MART 2018 • YIL: 1 • SAYI: 1 • 10 TL

YENİ GELEN.

RED. KURGU. ÜTOPYA

Anlamak, sevgilim, o, bir müthiş bahtiyarlık,
anlamak gideni ve gelmekte olanı.

NH.

DESCARTES'I YAKALIM MI?
Afşar Timuçin

HAV HAAV HAAAV!
Özkan Mert

SAMİ GÜREL İLE
SOHBET YAPRAKLARI

ELEŞTİRİSİZ KÖYDE EDEBİYATSIZ VE ESTETİKSİZ GEZENLER:

9 Fotoğrafta KAFA dergisi – Taylan Kara

İllüzyonist Murat Belge ve Falcı Öğrencileri – B. Sadık Albayrak

Küçük İskender Şair mi, Yoksa Bir Reklam Yüzü mü? – Özgün Ergen

Sine Ergün'ün Buzdolabından Çıkan Adam – Ubeydullah Günel

Ayhan Geçgin'in Hiçliğe Uzun Yürüyüş'ü – Elif Yılmaz

Gaza'nın İktisadi Yüzü Yağma – İsmet Alıcı

3990000029674

Kir Teorisi, darlık içinde insan imalathanesi Tekeliyet düzeninin kültürel yapısını anlamayı ve anlatmayı deniyor.

Tekeliyet'e karşılık düşen kir'li bir sanat ve edebiyattır.

Roman yazanlar, resim yapanlar, senfoni besteleyenler, tiyatro sahneleyenler, film çevirenler tekellerin ablukasına alındılar. İnsana değiştirme istenci kazandıracak bir sanat ve edebiyatı beşiğinde boğdular. Toplumu kir'le, çirkinlik'le, cehalet'le kuşattılar.

Artık yalnızca "işaret edileni" gören bir okur-izler kitlesi yaratılmıştır. Kir Teorisi, bu kültürel mekanizmayı ortaya koyduğu gibi, "işaret edenleri", kir'letmek için çalışanları da incelemeye alıyor. Kirli Portreler bölümü, çürümüş bir kültürün vaka incelemelerinden oluşuyor; Tekeliyet düzeninin "ölü canlar'ıdırlar"; eleştirisi yazılıyor ve romanını yazacak Gogol'ler gecikmeyecektir.

Kir Teorisi, biçimi ve kurgusuyla da bir ortaklaşma denemesidir; üç yazar kuşağını, 58'li Yalçın Küçük, 88'li B. Sadık Albayrak, 98'li Taylan Kara'yı bir araya getiren ortak bir kitaptır.

"Bellek kaybına" ilaç; geleceğin bağrındaki sorularımızdır.

Eleştiri, aklı özgürleştirme eylemidir; özgürleşen aklıyla insanın tarih yapmaya girişmesidir. Bu kitap, hepimizi nefes alamaz hale getiren tekellerin kir'li gerçeğine karşı aklı uyarmaya çalışıyor. İnsanlığı kendi gerçeğine sahip çıkmaya çağırıyor.

İÇİNDEKİLER

4 • **DESCARTES'İ YAKALIM MI?**
AFŞAR TİMUÇİN

7 • **HAV HAAV HAAAV!**
ÖZKAN MERT

8 • **"SİYASET VE FELSEFE"NİN ÇEVİRMENİ TEKTAŞ AĞAOĞLU**
TAHİR ŞİLKAN

10 • **YILMAZ ONAY, TİYATRO'YU SINIF MÜCADELESİNİN ESTETİK ARACI KILDI**
DAVUT KÖKSOY

13 • **DERLENİŞ ŞARKISI**
NEVZAT OĞUZ

14 • **ÖMER NACİ SOYKAN'IN GERİDE BIRAKTIKLARI**
VAKUR KENDİGELEN

17 • **BİR ADAM ARIYORUM**
ZAFER TEMOÇİN

18 • **DUYARIN VE DUYARLILIĞIN "FOTODESTANI": 9 FOTOĞRAFTA KAFA DERGİSİ**
TAYLAN KARA

20 • **SAMİ GÜREL İLE SOHBET YAPRAKLARI**
SÖYLEŞİ: GÜLER MİRZA - B. SADIK ALBAYRAK

23 • **BÖRTÜ BÖCEĞE KIYAMAM - ANLAYIŞIM**
MUSTAFA GÖKSOY

24 • **ŞAİR Mİ YOKSA BİR REKLAM YÜZÜ MÜ: KÜÇÜK İSKENDER**
ÖZGÜN ERGEN

30 • **ALLAH DİYEN BUZDOLABI YA DA SİNE ERGÜN'ÜN BUZDOLABINDAN ÇIKAN ADAM**
UBEYDULLAH GÜNEL

35 • **MEMLEKET UMUDA KENETLENEREK**
ALİ EŞKİ

36 • **HİÇLİĞE UZUN YÜRÜYÜŞ**
ELİF YILMAZ

39 • **KALK RAKI İÇMEYE GİDELİM**
TURGAY ÇİMEN

40 • **GAZA'NIN İKTİSADİ YÜZÜ YAĞMA**
İSMET ALICI

44 • **SANATÇI VE RADİKALLEŞME ÜZERİNE**
SİNAN ABUZER AKDAĞ

47 • **SAFRANBOLU**
ERAY YILMAZ

50 • **SANATLA GELEN DÖNÜŞTÜRÜCÜ GÜZELLİK**
AYHAN ÇAYLAR

53 • **BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI**
DR. ULVİ ÖZDEMİR

56 • **KARE'Yİ GÖRDÜK MÜ?**
HAYDAR ALİ ALBAYRAK

62 • **BAĞIMSIZ SİNEMA YA DA KOBİ'LERİN BAĞIMSIZLIĞI**
MAHİR ERGUN

66 • **DENİZDEN IŞIKLANMAK**
MÜSLÜM KABADAYI

69 • **İLLÜZYONİST MURAT BELGE VE FALCI ÖĞRENCİLERİ**
B. SADIK ALBAYRAK

YENİ GELEN. RED. KURGU. UTOPYA

YIL: 1 · SAYI: 1 · MART 2018
AYDA BİR YAIMLANIR
ISSN 2619-9432

YAYIN TÜRÜ
YAYGIN SÜRELİ

YAYIN SAHİBİ
YENİ ALAN YAYINCILIK TİC. LTD. ŞTİ. ADINA
İBRAHİM HORUZ

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
B. SADIK ALBAYRAK

YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ:
İSMET ALICI

YENİ GELENLER
ALİ EŞKİ
AYHAN ÇAYLAR
AYSUN ADALI
B. SADIK ALBAYRAK
ELİF YILMAZ
HAYDAR ALİ ALBAYRAK
İSMET ALICI
MAHİR ERGUN
MAHİR ARDUÇ
NEVZAT OĞUZ
OZGÜN ERGEN
PAPATYA TABAK
SİNAN ABUZER AKDAĞ
TAYLAN KARA
UBEYDULLAH GÜNEL

ÖN KAPAK ÇİZİM
KEMAL URGENÇ

ARKA KAPAK ÇİZİM
HAYDAR OZAY

GRAFİK TASARIM
FATİH MUTLU

YÖNETİM YERİ
CAĞALOĞLU YOKUŞU, NARLIBAHÇE SOK.
NO: 4/2 CAĞALOĞLU, İSTANBUL
TEL: 0212 527 29 26
WEB: www.yenigelen.org
E POSTA: bilgi@yenigelen.org
yenigelendergi@gmail.com

BASKI
CEYLAN MATBAA
MALTEPE MAH. DAVUTPAŞA CAD.
GÜVEN SAN. SİT. B BLOK. ZEYTİNBURNU,
İSTANBUL

ABONELİK İÇİN
YENİ ALAN YAYINCILIK TİC. VE SAN. LTD. ŞTİ
VAKIFBANK:
TR360001500158007306088667
HESABINA 120 TL YATIRILDIKTAN
SONRA ADRES BİLGİLERİNİN VE ÖDEME
MAKBUZUNUN KOPYASININ E-POSTA İLE
İLETİLMESİ YETERLİDİR.

DESCARTES'İ YAKALIM MI?

Afşar Timuçin

Felsefe düşünce ve demokrasi düşmanlarının değil, adını "hoca"ya çıkaran felsefeci esnafının da değil, kendini bilen onurlu insanların uğraşıdır. Kısacası filozofun da dediği gibi bir şeyler bilmek iyidir.

Bilmedikleri araştırmadıkları anlamadıkları bir konuda ileri geri konuşmak çok insanın ortak alışkanlığıdır. Kitap okumayı sevmeyenlerin toplumunda en etkili bilgi kaynağı kulak ansiklopedisidir. Durmadan birbirimize yanlış bilgiler aktarırız, yanlış bilinç oluşturmada bitmez tükenmez katkılarda bulunuruz. Bunları söylerken televizyon bilgelerine de uzaktan bir selam verip geçelim. Bu arada içeriğini hiç bilmediğimiz kalıp bilgilerimiz de vardır. Örneğin yerli yersiz ortaçağ karanlığından sözederiz. Biri çıkıp enişte allasen şu ortaçağ karanlığı dediğin şeyi bir anlatsan da sayende biz de bir şeyler öğrensek dese söyleyecek tek sözümüz yoktur. Ortaçağ ne zaman başlar ne zaman biter, tarih çizgisinde nereye yerleşir ve kaça ayrılır ve onda iktisadi ve toplumsal açıdan ve kültür açısından her zaman diliminin özellikleri nelerdir? Soruları çoğaltabiliriz. Amaç bilmek değil bilgili görünmektir. Eli kalem tutmuşlarımızın sözlerinde ve yazılarında yaptığı yanlışlar insanı ürkütecek cinstendir. Bilgileri birbirine karıştırıyoruz. Ne jeoloji felsefedir ne de felsefe jeolojidir. İki üç amerikan dergisinden edinilen bilgilerle felsefeci alanına girmek olmaz.

Bilir bilmez konuşmak yalnız bizde değil dünyanın her yerinde, Doğu'da da Batı'da da görülebilen bir hastalıktır. Gene de başkalarının kafadan atma bilgi üretmekte bizim kadar verimli olduklarını sanmıyorum. Bir gün derste Batı'daki bir yazarın yaptığı yanlışlardan sözediyordum, öğrenci kardeşlerimizden biri buna şaştı: bir batılı yazar böyle yanlışlar yapmaz diye düşünüyordu. Batı'da bu yanlışların iki kaynağı vardır: yeterli bilgiye sahip olmamak, bir de ideolojik kaygılarla bilgileri çarpıtmak. Özellikle hıristiyan inancına sıkı sıkıya bağlı yazarlar felsefede bazı bilgileri bile bile saptırırlar. Saptırma siyasal nedenlere de dayanabilir. Batı'da yayımlanan yazılarda ve kitaplarda bu tür sapmaları çok görürüz. Doğru bilginin izini süren ve dürüstlük çizgisinden ayrılmayan yazarlar da az değildir. Onların güvenilir yapıtları temel kaynaklar olarak her zaman aklı başında düşünce adamlarının düşünsel besin kaynağıdır.

Batılıların dinsel siyasal ve iktisadi nedenlerle yüzyıllardır uğraşmayı elden bırakmadığı filozoflardan biri de Descartes'dır. Descartes daha bu dünyadayken,

felsefesiyle büyük ilgi uyandırmışken eleştiriler almaya ve düşmanlarını oluşturmaya başlamıştı. Bu eleştirilerin bir bölümü gerçekten felsefi ağırlığı olan eleştirilerdir ve yeterli kişilerce yapılmış eleştirilerdir, bir bölümü de düpedüz bilim düşmanlığının ve sözde din savunuculuğunun ürünüdür. Descartes'ın ilk büyük düşmanlarından biri ya da başlıcası dinci Blaise Pascal'dir. Descartes'dan yirmi yedi yaş küçük olan bu çok değerli bilim adamı us'u temel alan bir felsefi bakışı benimseyemiyor, onu din için tehlikeli buluyor, us'un yanına gönül'ün koyulmasını bir zorunluluk olarak görüyordu.

Descartes gerçek bir hıristiyandı ama felsefesinde hıristiyanlığın bakış açılarına ters düşen görüşler de geliştirmişti: o felsefeyi dinbilime dönüştüren filozofların tersine bilimi ve felsefeyi dinden ayrı tutuyordu, felsefesini Tanrı kavramı üzerine oturtuyor olmakla birlikte klasik dinci görüşlere karşı görüşler ileri sürüyordu. Temel ayrılık şu noktadaydı: hıristiyan filozofları bilgi anlayışları ne olursa olsun felsefeyi Tanrı kavramıyla başlatırlardı, Descartes tam tersine felsefeyi Ben'le başlattı ve Ben kavramından yola çıkarak Tanrı kavramına ulaştı. Bu bir çeşit başkaldırı mıydı? Tanrı'nın yerine inancın koyulması ya da en azından Tanrı'dan önce insanın gelmesi önce katolik din adamlarını sonra daha geniş din çevrelerini ayağa kaldırdı. Bilim ve felsefe adına inancın hiçe indirgenmesi değil miydi bu? Değildi elbette. Ama insanın göklerden kurtulduğu ve dikkatini dünya üzerine ve kendi üzerine yönelttiği bir zamanda böyle bir değişimi olağan karşılamak gerekirdi. Ne var ki bu olgunluğu geri kalmış akademik ortamlardan ve kilise adamlarından beklemek kolay değildi.

Daha sonraki zamanlarda da Descartes felsefesi dinin karşısına koyulan bilimsel ve felsefi düşüncenin simgesi olarak görüldü. Özellikle bilimin ve felsefenin olumlu düşünce çerçevesinde sürekli bir gelişim göstermesi ve XIX. yüzyılın bir bilim yüzyılı durumuna gelmesi din çevreleriyle birlikte sermayeci çevreleri de korkuttu. İnsanların bilime olan güveninin arttığı zamanlardı, çünkü artık bilim yalnızca bir merakın konusu değildi, insanların yaşam niteliklerinin yükselmesinde bilim baş rolü oynuyordu: birçok hastalık birçok salgın böyle altedilmişti. Bundan böyle bilime mi inanılacaktı? Böylece yalnız Descartes düşüncesine değil bütün olumlu felsefelere karşı bir düşmanlık geliştirildi. Bu saldırıdan pay alanların başında XIX. yüzyıla ağırlığını koymuş olan Auguste Comte vardır. Dünyada böyle bir eğilim oluşmuşken biz neden onun peşine takılmayalım? Bizde de bir Descartes düşmanlığı başladı ama insanlar felsefe bilmediklerinden düşmanlıklarını bir takım boş verilere dayandırdılar. En geçerli sav Descartes'ın insanı makineye indirgemiş olduğuydu. Felsefeden birazcık haberli bir kişinin, Descartes'ı kıl kadar tanıyan bir kişinin böyle bir gerekçe ileri sürebilmesi olası değildir. Bizler hıristiyanca eleştiriler geliştiremeyeceğimiz için bu gibi gerekçeler öne sürmekten ve böylece kendimizi gülünç etmekten başka ne yapabilirdik?

Bir gün derste Batı'daki bir yazarın yaptığı yanlışlardan sözediyordum, öğrenci kardeşlerimizden biri buna şaştı: bir batılı yazar böyle yanlışlar yapmaz diye düşünüyordu. Batı'da bu yanlışların iki kaynağı vardır: yeterli bilgiye sahip olmamak, bir de ideolojik kaygılarla bilgileri çarpıtmak.

Ne diyordu *Yöntem üzerine konuşma*'da Descartes: *"İyi bir zihne sahip olmak yetmez, önemli olan onu iyi kullanmaktır. En büyük ruhlar en büyük erdemlere olduğu kadar en büyük kötülüklere de yatkındırlar."* Nedir filozofun istediği? *"Kendi payıma ben zihnimin başkalarının zihninden daha yetkin olabileceğini düşünmedim hatta çok zaman düşüncem başkalarınınki kadar keskin, imgelemim başkalarınınki kadar açık ve seçik, belleğim başkalarınınki kadar geniş ve aydınlık olsun istedim."* Descartes bütün filozoflar gibi dünyaya açıktır: *"Başka yüzyılların insanlarıyla konuş-*

Özellikle bilimin ve felsefenin olumlu düşünce çerçevesinde sürekli bir gelişim göstermesi ve XIX. yüzyılın bir bilim yüzyılı durumuna gelmesi din çevreleriyle birlikte sermayeci çevreleri de korkuttu.

mak yolculuk etmekle birdir aşağı yukarı. Göreneklerimizi daha sağlıklı yargılayabilmemiz için ve hiçbir şey görmemiş olanların yapageldiği gibi bizim alışkanlıklarımıza ters düşen her şeyin gülünç ve usdışı olduğunu düşünmememiz için çeşitli halkların görenekleriyle ilgili bir şeyler bilmek iyidir."

Herkesin her şeyi araştırmadan bilmeye eğilimli olduğu ve kuşkuculuğun düşünce alanında hiçbir zaman geçerli olmadığı bir toplumda Descartes'ı en azından kuşkuyu yöntem durumuna getirmiş bir filozof olarak önemseyebilirdik. Ama herkes her şeyi biliyorsa kuşkuya ne gerek var. Kuşku inancı sorunlu duruma getirebilir ayrıca. Namus koruyuculuğuna soyunmuş ahlaksız insanların kaba kuşkuya dayanarak karılarını kızlarını sevgililerini sille tokat dövebildikleri hatta gözlerini kırpmadan öldürebildikleri bir toplumda ne kuşkusu arıyoruz? Hiçbir felsefe kültürü olmayan ve bilemeyecekleri şeyleri milyonların önünde sergilemekten çekinmeyerek Descartes'ı eleştirmeye kalkanları siz de benim gibi komedi niyetine izliyorsanız ne ala, yanılıp da onları anlamaya çalışıyorsanız bilincinizi sakatlamayı göze aldınız demektir. Gizliden gizliye kurnazlıklar geliştirip bilgicilik yapan o kişilere değil de gerçek düşünce insanlarına Descartes'ın *Felsefenin ilkeleri* adlı kitabının birinci ve ikinci maddesini anımsatmamızda yarar vardır:

"1. Doğruyu aramak için her insanın yaşamında bir defa her şeyi olabildiğince kuşkuya koyması gerekir. *Büyük insan olmadan önce çocuk olduk, usumuzu tam olarak kullanamadığımız bu dönemde duyularımıza kendilerini sunan şeylerle ilgili olarak bazen iyi bazen kötü yargılar verdik, böylece oluşan birçok yargı doğrunun bilgisine ulaşmamızı engelliyor ve bize şunu gösteriyor: en küçük bir kesinliksizlik izi bulacağımız şeylerden yaşamımızda bir defa kuşkuya düşmedikçe bu şeylerden kurtulabileceğimizi gösteren tek bir belirti yoktur.* ***2. Kuşkuya düşülebilen tüm şeyleri yanlış diye belirlemek yararlıdır.*** *Bu önleme karşın hatta en küçük bir kuşku duyabileceğimiz şeyler arasında bize açıkça doğru görünen bazılarını bulursak onları çok kesin ve bilinebilen en kolay şeyler diye benimsememiz için tümünü yanlış diye dışlamamız çok yararlı olacaktır."*

Amacımız Descartes'ı savunmak değildir. Filozoflar bizim savunmamızı gereksinmeyecek kadar güçlüdürler. Hiçbir gerçek filozof onun bunun bilir bilmez ortaya koyduğu yargılarla yıpranacak kadar güçsüz değildir. İleri düşüncenin yaratıcıları olan bu kişiler düşünce tarihinin yapı taşlarıdır, yürüyen kervanın üyeleridir. Küçük çıkarlar karşılığında insanlığın kalelerine saldırmaya kalkmak zavallılıktan başka bir şey değildir. Birilerine yaranmak için bilim düşmanlığı yaparken kendinizi gülünç ediyorsunuz. Öte yandan ekranı ele geçirip mahalle kahvesi düzeyinde felsefe programları yapmanın ağır sorumlulukları vardır. Herkes kendi işini yapacak. Kasaptan ayakkabıcı, terziden kaptan, şoförden muhallebici, sayın muhbirden filozof olmaz. Descartes Francis Bacon'dan Roger Bacon'a ve Abaelardus'a, daha geriye giderek Aziz Augustinus'a ve Stoa'ya, oradan Aristoteles'e ve Platon'a uzanan geleneğin sürdürücüsüdür. Ben yıllar önce epeyce Descartes çalıştım. Doktora çalışmam da doçentlik çalışmam da Descartes'la ilgilidir. Bilincimi güçlü kılmakta Descartes'dan çok yararlandım. Bunu bugün Descartes'la güreş tuttuğunu, onu dillerine dolayarak küçük düşüreceğini sananlara da gönülden öneririm. Felsefe düşünce ve demokrasi düşmanlarının değil, adını "hoca"ya çıkaran felsefeci esnafının da değil, kendini bilen onurlu insanların uğraşıdır.

Kısacası filozofun da dediği gibi bir şeyler bilmek iyidir.

HAV HAAV HAAAV!

Özkan Mert

1.

BEN KİMİM, söyleyeyim size:
En çok bir kırlangıca benzerim.
Dere kenarlarından getirdiğim çamurlarla
ve sözcüklerle
düştüm çatısına dünyanın.
Hayat zaten bir çıkartmadır,
herkes bir şeyler çıkartır yüreğinden,
kırık hayatlar, yanlış yaşanmış yıllar,
eksik öpücükler, söylenmemiş sözler...
Nerede olursan ol!
Saat kaç olursa olsun!
Hayat yakalar seni!
Sorar: Senden geriye kalan ne?
Kimsin sen?
-Hav Haav Haaav!

2.

HERŞEY SATILIK! Merkez Bankaları
borsalar, savaşlar, Atom başlıklı füzeler,
okyanuslar, açlık ve halklar satılık!
Çocuklar satılık!

TAKSİMDE ÇİÇEK SATAN Çingeneler
nereye gitti? Galata Kulesinin dibine
dökülmüş sokaklarda
nar ve havuç suyu satan büfeler
ve müzik dükkanları da
siliniyor artık haritadan.
Bir Türk'ün peşine takılıp gelen
ve kokulu sabunlar satan
o sarışın İngiliz kadın da yok artık!

BİZ KİMİZ söyleyeyim size:
-Hav Haav Haaav!

7 Eylül 2017 Gümüşlük.

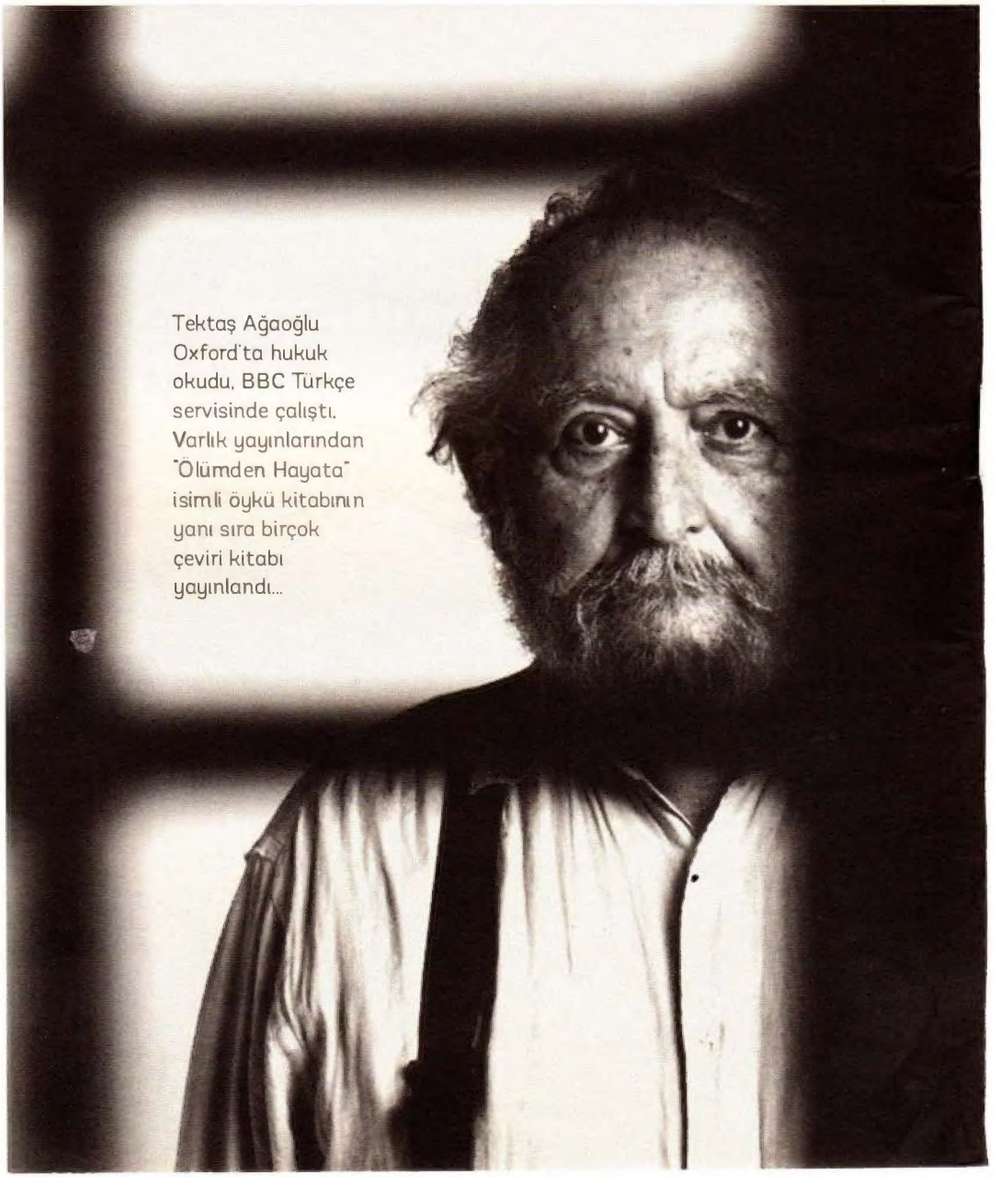
"SİYASET VE FELSEFE"NİN ÇEVİRMENİ TEKTAŞ AĞAOĞLU

Tahir Şilkan

Milletvekili Profesör Ahmet Ağaoğlu'nun torunu, Menderes Hükümetlerinin bakanı Samet Ağaoğlu'nun oğluydu, iktidar katlarından gelmesine karşın emekçilerin saflarında sosyalizm için mücadele eden Tektaş Ağaoğlu her dönem örgütlü mücadele içinde yer aldı. 60'lı yıllarda TİP, 1974 yılından itibaren TSİP içinde faaliyet gösterdi. ÖDP'de de politika yaptı, Kızılcık dergisini çıkardı. Resim çizdi, heykel yaptı.

Sosyalist siyasetçi, yazar ve çevirmen Tektaş Ağaoğlu 9 Ocak 2018 günü, 84 yaşında yaşama veda etti. Tektaş Ağaoğlu, ülke tarihinde iz bırakmış bir ailenin üyesiydi. Dedesi Profesör Ahmet Ağaoğlu, babası Menderes Hükümetlerinde on yıl süreyle bakanlık yapmış, Yassıada'da yargılanarak müebbet hapis cezası almış Samet Ağaoğlu'ydu. Samet Ağaoğlu, siyasetçiliğinin dışında öykü, anı, günlüklerle edebiyatımızda iz bırakmış bir yazardır. Tektaş Ağaoğlu'nun halası Tezer Taşkıran CHP milletvekilliği de yapan önemli bir eğitimciydi. Diğer bir halası Süreyya Ağaoğlu Türkiye'nin ilk kadın avukatıydı. Tektaş Ağaoğlu'nun kardeşi Mustafa Kemal Ağaoğlu, yayıncı, Yazarlar ve Çevirmenler Kooperatifi (YAZKO) ve Bilim ve Sanat Kurumu (BİLSAK) kurucusuydu.

CHP milletvekilliği yaparken CHP içinde muhalif düşünceler savunan, Mustafa Kemal tarafından Serbest Fırka'ya muhalefet yapmak için gönderilen,



Tektaş Ağaoğlu Oxford'ta hukuk okudu, BBC Türkçe servisinde çalıştı. Varlık yayınlarından "Ölümden Hayata" isimli öykü kitabının yanı sıra birçok çeviri kitabı yayınlandı...

tüm bu süreci "Serbest Fırka Hatıraları" kitabında anlatan Ahmet Ağaoğlu'nun torunu, Menderes Hükümetlerinin bakanı Samet Ağaoğlu'nun oğlu olmasına karşın sosyalizm için mücadele eden Tektaş Ağaoğlu her dönem örgütlü mücadele içinde yer almıştır. 60'lı yıllarda TİP, 1974 yılından itibaren TSİP içinde faaliyet gösteren ve MYK üyeliği yapan Ağaoğlu, 12 Eylül sonrasında kurulan sosyalist partilerde de politika yapmış, son yıllarda da HDP'yi desteklemişti.

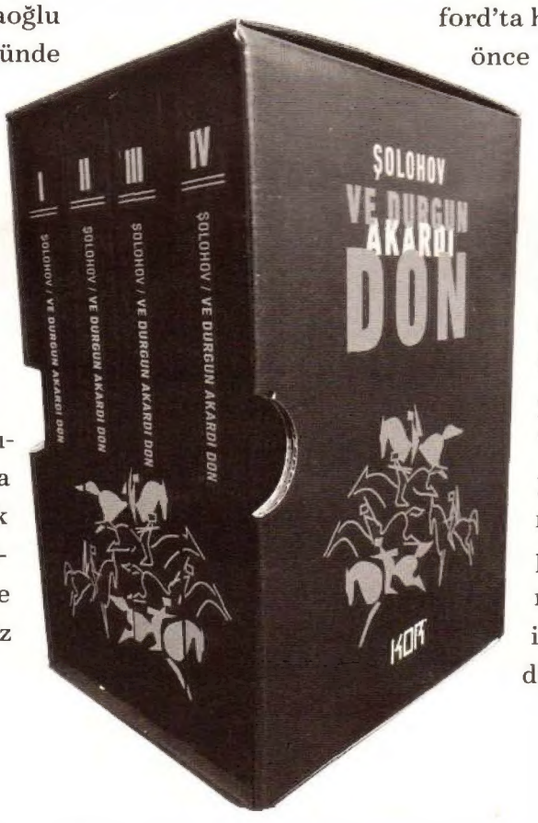
Mihail Şolohov'un "Ve Durgun Akardı Don" başta olmak üzere, Siyaset ve Felsefe ile Komünist Manifesto (K.Marks-F. Engels), Mister Pickwick'in Serüvenleri (Charles Dickens), Puşkin Üzerine Konuşma (Dostoyevski) kitaplarını Türkçe'ye başarılı biçimde çeviren Tektaş Ağaoğlu ülkemizin önde gelen çevirmenlerindendi.

Mihail Şolohov'un "Ve Durgun Akardı Don" romanını, Marx - Engels'in "Siyaset ve Felsefe"si ile Lenin'in "Doğu'da Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri"ni Tektaş Ağaoğlu'nun Türkçesinden okuduk.

Emret, Biz de Şiirlerimizi Verelim

Fakir Baykurt, Özyaşam başlıklı anılarının Dost Yüzleri başlıklı 8. cildinin "Can ile Tektaş" başlıklı bölümünde "Londra'da bir akşamüstünü" anlatır. Can Yücel ve Tektaş Ağaoğlu ile ABD dönüşünde, 1963 güzünde, Londra'da buluşurlar. Can Yücel ve Tektaş Ağaoğlu o sıralarda BBC'nin Türkçe bölümünde çalışmaktadırlar. Fakir Baykurt, yazdan daha güzel bir güz akşamüstü BBC'ye yakın birahanenin dış duvarı dibinde boş bir masa bulup, sanki gizli örgüt konuşması yapıyor gibi kafalarımızı birbirine yaklaştırıp konuştuk, der. Tektaş Ağaoğlu o sıralar uzun saçlıymış. Can Yücel de sakalsız, gür bıyıklı...

Konu yurtdışında yaşamaktan açılınca, Can Yücel, Tektaş Ağaoğlu'na dönüp şöyle der: "Dönelim artık Tektaş! Kaç yıl oldu biz geleli? Götümüzün kılı ağardı! Bak Fakir ne güzel, bir yılda dönüyor. En iyisi, biz de dönelim..."



Tektaş da bu söz üzerine, dönünce ne iş yapacaklarını tasarlar: "Gidelim valla! Ben de bizim Mustafa Kemal'i ayarlarım, kitapçılık yaparız. Gidelim Can; Fakir romanlarını bize verir. Sen de çeviri yaparsın!"

Can ile Tektaş da İşçi Köylü Diyor

Can Yücel, Tektaş Ağaoğlu'nu yanıtlamış: "Ulan Tektaş, oğlum sen akıllanmayacaksın! Çeviri diyorsun! Ben şairim, şiirlerimi bassana! Fakir için ne güzel söylüyorsun; romanlarını verir! Emret, biz de şiirlerimizi verelim..."

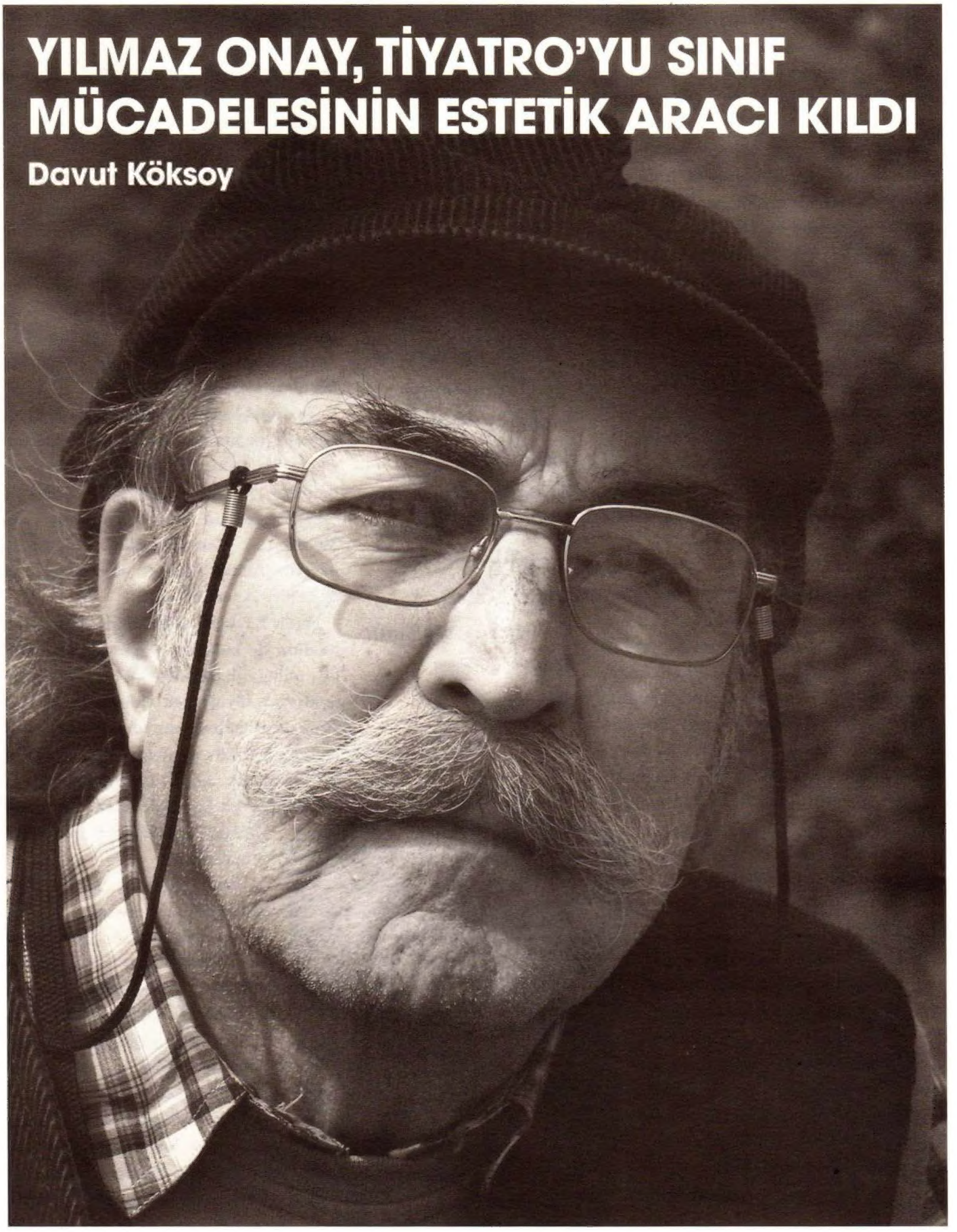
Tektaş Ağaoğlu'nun Can Yücel'e yanıtı gelecek yaşamının özeti gibidir: "Kızma Can! Şiirlerini de basarız tabii! Evvel emirde elbet onlar! Ama yalnız şiirle yayınevi yaşar mı? Çeviri de yaparsın, onu diyorum..." Can Yücel'in rahatlaması üzerine Tektaş Ağaoğlu şöyle der: "Ben de çeviri yaparım Can!"

Fakir Baykurt anlatısının devamında ikisinin de bakanlık yapmış ünlü babaları olduğunu, ikisinin de iyi eğitim gördüklerini söyleyerek ekleyecektir: "İkisinin de eli kalem tutuyor; Can'ın Yazma isimli şiir kitabı çıkmıştı, Tektaş da Oxford'ta hukuk okudu, onun da beş altı yıl önce Varlık yayınlarından "Ölümden Hayata" isimli öykü kitabı yayınlandı..."

Fakir Baykurt, Can ile Tektaş başlıklı anlatısını şu sözlerle tamamlar; o sözlerle bitirelim. Üçünün de anısına sonsuz saygıyla... "Dönsünler, gene birtakım olanakları olur, halka yararlı işler tutabilirler. Ancak Türkiye'nin işleri zor. Ülkede dayatılan tek kanatlı acayip bir demokrasi var. İşçilerin, köylülerin partisi yok, kurdurmuyorlar, kurulanları da yaşatmıyorlar. Can ile Tektaş da bizim gibi işçi köylü diyorlar; ikisi için de zor olacak..."

YILMAZ ONAY, TİYATRO'YU SINIF MÜCADELESİNİN ESTETİK ARACI KILDI

Davut Köksoy



Yılmaz Onay 10 Ocak 2018 günü dünyamızdan göçtü. Edebiyat ve tiyatro dünyamız çok önemli bir yazarını, çevirmenini ve yönetmenini kaybetti. O bizim Yılmaz öğretmenimizdi. Hepimize toplumcu gerçekçi bir edebiyat bilinci kazandıran Gennady Pospelov'un koca Edebiyat Bilimi kitabını da çevirmişti. Arkasında tiyatro sahnelerinde çınlamış coşkulu alkışlar ve 13 oyun, 2 uyarlama, 24 oyun kitabı, 2 roman ve 4 kuramsal kitap bıraktı.

11 12 yaşımdayken Kızılcahamam Yetiştirme Yurdu'nda arkadaşlarımla doğaçlama skeçler oynayarak arkadaşlarımızın hafta sonunu eğlenerek geçirmelerini sağlardık. Bu skeçlerin çatısını ilkokul öğretmenim Behzat Ay'a danışarak hazırlardım.

Ortaokulu okumak üzere geldiğim Ankara Aktaş Yetiştirme Yurdu'nda da bu skeçlere devam ettik. Burada da ortaokul Türkçe öğretmenimiz Dursun Akçam'ın fikirleri ve verdiği kitaplardan okuduğum edindiğim fikirler skeçlerin çatısını oluştururdu. Zamanla artık skeçlerin bizi tatmin etmediğini gördük ve büyük oyunlar oynamaya karar verdik. Ama kendi başımıza yaptığımız bu oyunlar ne kadar başarılı oldu bilemiyorum. Ancak Yılmaz Onay'la çalışmaya başladıktan sonra yaptığımız işin ne kadar acemice olduğunu öğrenecektim. Bu oyunların hazırlanmasında da yurtta görev yapan Sosyal Hizmet Uzmanları Ömer Lütfi Sevil ve Fevzi Uğurlu'nun yardımlarını görmüştük. İlk oynadığımız oyun Cahit Atay'ın "Pusuda" oyunuydu. Oynadığımız bu oyunları zaman zaman Ankara'da bulunan tiyatro oyuncuları da izler, bizi özendirirlerdi.

Liseyi bitirip Devlet Memuru olunca 1975 Ocak ayında kurulan Tüm-Der'e üye oldum ve çalıştığım kurumda işyeri temsilcisi olarak görev yaptım. Ankara Şube Başkanımız Fatih Üstün –ışıklar içinde uyusun- Devlet Demir Yolları'nda çalışan ve yurtta birlikte büyüdüğüm bir arkadaşımdan benim tiyatroya olan ilgimi öğrenmiş. Bana tiyatro ile ilgilenmeye devam edip etmediğimi sordu. Ben de ilgilenmek istediğimi ama nerede devam edeceğimi bilmediğimi söyledim. Beni "İşçi Kültür Derneği"ne yönlendirdi.

Tiyatrocu Yetiştiren İşçi Kültür Derneği

İşçi Kültür Derneği 1976 yılında kurulmuştu. Amacı işçi sınıfı sanatını kitlelere yaymaktı. Ben burada koro ve fotoğraf kolunda da görev almıştım. Koro, o dönemde, işçi marşlarından oluşan bir kaset hazırlamıştı. Burada Yeşim Dorman, Tamer Levent, Cüneyt Çalışkur, Teoman Gülen ve Ünal Büyükokutan'ında içinde bulunduğu kişilerle oyunlar oynamaya başladım. Bazı oyunların yazımında kendimiz de fikir veriyorduk. "Patron Soyunması" ve "İşçi Sınıfının Açık Oturumu" bu çalışmalara örnektir. İşçi Kültür'de yönetmenimiz Yılmaz Onay'dı.

Yılmaz Onay tiyatro yaşamına oyuncu olarak başlamış ve ilk oyunlarını öğrencilik yıllarında İstanbul Teknik Üniversitesi Tiyatrosunda oynamıştı. Daha sonra Genç Oyuncular grubunda devam etmişti. ADS, Ankara Deneme Sahnesi'nde de görev almış, daha sonra oyunculuktan yönetmenliğe ve yazarlığa geçmişti. Çağdaş Sahne'nin de kuruluşunda görev almış, burada oyunlar yönetmişti. Birlikte çalıştığımız yıllarda çok iyi yetişmiş bir toplumcu gerçekçi tiyatro adamıydı. Epik Tiyatro denilince akla gelen ilk isimdi. Brecht'i en iyi yorumlayan yönetmendi.

Yılmaz Onay'ın yazdığı oyunlar Devlet Tiyatroları'nda da sergilenmiştir. "Sanatçının Ölümü" adlı oyunu TRT tarafından filme alınmıştır. Hans Fallada'nın romanından uyarladığı ve yönettiği "Küçük Adam Ne Oldu Sana" AST'ta sergilenmişti. Bu oyun iki binli yıllarda Devlet Tiyatrosu'nda Yılmaz Onay'ın rejisiyle yeniden sahnelendi.

İşçi Kültür Derneği'ndeki tiyatro çalışmalarımızda Yılmaz Ağabey, katılımcı bir yöntem uygulardı. Çalışmalarda önerilerimize değer verir, hoşuna gidiyorsa uygulamakta tereddüt etmezdi. Patron Soyunması oyununun açılış sahnesi için Ruhi Su'nun seslendirdiği "Merhaba" türküsünü önermiştim, kabul etmişti. Mırıltılarla "Merhaba" türküsünü seslendiriyor, tüm oyuncular sahnede yerini aldıktan sonra hep beraber izleyicilere

Sekiz yıl önce son buluşmamızda çektirdiğimiz bu fotoğrafın altına Yılmaz Onay (sağda) şu notu yazmıştı: "Sağol Davut can, en değerli fotoğraflarımdan biri olacak."

"Merhaba" diyorduk. Hazırladığımız bu "Ajitprop" oyunları zaman zaman semtlerde de oynardık.

12 Eylül öncesi İşçi Kültür Derneği'nde oynadığımız son oyun Peter Weiss'ın "İki Dünya" oyunuydu. Bu oyunda Yusuf Dağüstün, Güzin Çorağan, Tayfun Çorağan ve Metin Coşkun'la birlikte oynadık. Oyun çalışmaları sırasında Yılmaz Ağabeyin hemen her rol için harcadığı çabayı asla unutamam. Her rolü oya işler gibi tek tek anlatır, rol oturuncaya kadar uğraşırdı. Oyun sergilendiği zaman çok beğenilmişti. Bunda en büyük katkı Yılmaz Onay'ındı.

12 Eylül'den sonra İşçi Kültür Oyuncuları olarak çoğumuz ADS, Ankara Deneme Sahnesi'ne katıldık ve çalışmalarımıza burada devam ettik. Çünkü İşçi Kültür Derneği kapatılmıştı. Dramaturji çalışmaları sırasında Nurhan (Karadağ) Hoca benden "absürd tiyatro" ilgili bir çalışma yapmamı istedi. Başvuru kaynağım yine Yılmaz Ağabey olmuştu. Bana absürd tiyatro ile ilgili bir çok kaynak vermişti.

Sıkıyönetimde Yazarı ve Adı Değiştirilen Oyun

1981 yılı başında "Bankacılık ve Sigortacılık Yüksek Okulu"nda bir oyunu yönetmek üzere çağrıldım. Oyun çalışmalarına başlamak üzere okula gittiğimde, seçilen oyunun Bertolt Brecht'in "Bir Küçük Burjuva Düğünü" olduğunu öğrendim. Oyun "Deneysel Tiyatro" biçiminde yazılmıştı. Hep hayalini kurduğum bir Brecht oyunu yönetme şansına kavuşmuştum. Ama çözmem gereken bir sürü sorunu vardı oyunun. Öncelikle Deneysel Tiyatro olması başlı başına bir sorundu. Ayrıca sıkıyönetim dönemi olduğundan ve bir Brecht oyununa sıkıyönetim izin vermeyeceğinden oyunu bir Alman yazarının "Bir Düğün Gecesi" adıyla sahneleme kararı aldık. Oyuncu seçimini yaptıktan sonra Yılmaz Ağabeyi arayıp durumu anlattım. Beni Kennedy Caddesi'ndeki evine davet etti. Orada uzun uzun oyun üzerine tartıştık. Nasıl yönetmem gerektiğini anlattı. Oyuncuların çoğu hiç tiyatro izlememiş kişilerden oluşuyordu. Bunları rahatlıkla aşacağımı ve bana çok güvendiğini söyledi. Ayrıca bu oyun için bir de Yücel Erten'in görüşünü almam gerektiğini belirttiğinden, onunla da görüşerek oyunu hazırladım. Oyun sahnelenecek zaman kendisini oyuna davet ettim. Gelememişti ama sonradan oyunu izleyen kişilerden oyunun çok güzel sahnelendiğini öğrenmiş ve beni tebrik etmişti. Sıkıyönetim günlerinde bir Alman yazarını adıyla oynadığımız Brecht oyunu daha sonra çeşitli yerlerde sahnelendi ve büyük başarı kazandı.

Daha sonra çeşitli okullarda oyunlar yönettim ama başvuru kaynağım ve yol göstericim hep Yılmaz Ağabey oldu. Katkılarını hiçbir zaman esirgemedi. Bizlerin tiyatroyu öğrenmemiz ve uygulamamızdaki emeğini hiçbir zaman unutamam.

Kendisiyle en son 28 Kasım 2010 günü NHKM, Ankara Nâzım Hikmet Kültür Merkezi'nde yüz yüze görüştüm. Neredeyse sekiz yıl olmuş. Bana tiyatroyu bırakmamam gerektiğini söyledi. Ben de kendisine zaman zaman oyun yönettiğimi ve sınavlara oyuncu hazırladığımı belirttim. İşçi Kültür günlerinin ne kadar güzel olduğunu ve o günleri çok özlediğini belirterek güzel bir ekip olduğumuzu hatırlattı. 12 Eylül olmasaydı daha güzel şeyler yapacağımızdan bahsederek ayrıldık.

10 Ocak 2018 günü Yılmaz Onay'ın ölüm haberini aldım. Edebiyat ve tiyatro dünyamız çok önemli bir yazarını, çevirmenini ve yönetmenini kaybetti. O bizim yılmaz öğretmenimizdi. Çevirileriyle de estetik bilincimizi geliştirmek için çabaladı. Hepimize toplumcu gerçekçi bir edebiyat bilinci kazandıran Gennady Pospelov'un koca Edebiyat Bilimi kitabını da çevirmişti. Arkasında tiyatro sahnelerinde çınlamış coşkulu alkışlar ve 13 oyun, 2 uyarlama, 24 oyun kitabı, 2 roman ve 4 kuramsal kitap bıraktı. Onu 13 Ocak'ta toprağa emanet ettik. Anısı hep bizimle olacak. Işıklar içinde uyu Yılmaz Ağabey. Seni hiç unutmadık, unutmayacağız.

Yılmaz Onay'ın en çok sahnelenen oyunlarından Hans Fallada'dan uyarladığı "Küçük Adam Ne Oldu Sana?" 2012'de Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynandı.

DERLENİŞ ŞARKISI

Nevzat Oğuz

1920//19 Kasım 1981
Gökçe Ozan'ın anısına saygıyla...

"memleketimin şarkıları kadar acı çektim...."
Enver Gökçe

ya kâlbim yanlış atıyor
ya da "hayatın kâlbi"

acı bize..
ağıt bize..
hayatın suyu kesik bize..

ya kâlbim yanlış atıyor
ya da hayatın kâlbi

susuyoruz..ölüyoruz..
susmuyoruz..ölüyoruz..
direne direne ölüyoruz..
hep ölüyoruz..

saymadım!

saymadık!

sayılmadık!

hayat bizi yanlış saydı!
"bu kaçıncı ölüşümüz"?!
aymadık!

acı bize..
ağıt bize..
hayatın suyu kesik bize..

ya kâlbim yanlış atıyor
ya da hayatın kâlbi

'hikâyat-ı laklakiyat'
olmuş bu hayat
reddediyor bizi

ey hayat!
reddine red\dinine
rest-i hastir çekiyorum bende
gökçe ozan enverce..

saymadım
bu kaçıncı diriliş
bir kolumda dede sultan
bir kolumda pir sultan
yanımsıra baba ilyas
önümsıra baba ishak
ellerim kocaman!
ellerim celâlî
ellerim patrona halil
ellerim nâzım'a
ellerim memedoğlu avni'ye ilham
ellerim kocaman haziran!
ellerim dersim!
ellerim mezopotamya!
ellerim ortadoğu!
ellerim anadolu "sarısıcak"!
ellerim bi dünya yara dolu!

işte hâk!
işte hakikât!
sıra "derleniş"te!..

ÖMER NACİ SOYKAN'IN GERİDE BIRAKTIKLARI

Vakur Kendigelen

Bugün ülkemizde yeni kuşak bir felsefeciler topluluğundan söz edeceksek, bu kuşağın yetişmesinde etkisi ya da katkısı olan kişilerin başında Ömer Naci Soykan gelmektedir. Bir ölçüde geçiş dönemi filozofu da denilebilir. Çünkü Takiyettin Mengüşoğlu, Bedia Akarsu, Nusret Hızır, Hüseyin Batuhan ve Macit Gökberk gibi felsefecileri ilk kuşak sayarsak Soykan'ı da bunların öğrencisi olarak orta kuşak olarak değerlendirmek yanlış olmaz.

Felsefeci Ömer Naci Soykan'ı 4 Aralık 2017 tarihinde kaybettik. Üretken bir yazarımızdı, düşüncelerinden, eserlerinden söz ettiren birisiydi. 1968 kuşağının çalışkan felsefe öğrencileri arasındaydı. Dolayısıyla bu kuşağın toplumsal duyarlılıklarına yabancı sayılmazdı. Ülkemizin felsefe ikliminde de birçok felsefeci ile birlikte bir dönemi temsil etmektedir. Soykan'ın kaybı ile birlikte, Türkiye'de felsefe; dil felsefesi, tarih ve toplum felsefesi yanında etik, estetik ve sanat felsefesi ile de yakından ilgili birini kaybetmiş oldu. Çok sayıda öğrenci de yetiştiren Ömer Naci Hoca, 1945 Rize doğumluydu. Karadeniz aksanını giderken de beraber götürdü. Felsefe dünyası onun kaybı ile birlikte derslerini, konferanslarını teatral bir üslupla sunan sevimli simasını da yitirmiş oldu. Felsefeyi akademik kaygılar ya da geçim meselesi nedeniyle tercih etmiş ve halihazırda da bu sebeplerle felsefe yapan biri olmayan Soykan, geride nitelikli onlarca eser bıraktı.

Felsefe dünyamız ve toplumumuz ufku geniş bu arayışlar filozofunun. Ömer Naci Soykan'ın eksikliğini duydukça eserlerine daha sık başvuracaktır.

Felsefeyi diğer disiplinlerden ayıran özellikleri saptarken olduğu gibi kendine özgü bir felsefi söylem oluştururken de filozofça tavrından ödün vermeyen Ömer Naci Soykan, Almanya ve Amerika gibi ülkelerde de bilim adamı ve filozof gibi sıfatlarla anılan birisiydi. Felsefenin kavramlarla, sanatın tip, figür ve karakterlerle yapıldığını söylerken olsun, bilimin nesnel planda yürüdüğünü felsefeninse öznelden de istifade ettiğini söylerken olsun, felsefenin sınırlarını, konusunu, kavramlarını genişleten bir yol izlerdi. Sanat konusunu düşünsel olanla davranışsal olan arasındaki diyalektiğe bağlaması dikkat çekiciydi. Bu anlayış kendini sanat felsefesinde gösteriyor, Naci hocaya göre bu da Schelling felsefesinin zirvesini oluşturmaktaydı. Soykan'ın optiğinde, "Sanatın son amacı mutlak güzelliğe varmaktır. Mutlak güzellik de mutlak varlıkla bir ve aynıdır. Mutlak varlık kendisinde üç ideyi (hakikat, iyilik, güzellik) nasıl bir bütün olarak bulundurursa, mutlak güzelliği görmek, yani sanatı bilmek için filozof

olmak gerekir, o, ne sıradan bir göz için ne de sanatçının kendisi için bilinecek olandır." Schelling üzerinde yoğunlaştığı anlaşılan Soykan, onun diyalektiğine işaret ettikten sonra, Ficthe'nin öznel ben'inin karşısına nesnel'i koyduğu için Schelling'i tutuyordu. Bu bağlamda Kuram-*Eylem Birliği Olarak Sanat* adlı kitabını anmak gerekir.

Hegel'de Irkçı Yanlar

Doktorasını Almanya'da yaptığı için Alman felsefesini iyi bilenlerden ve halihazırda da izleyen bir felsefeci olan Soykan, Hegel'in tarih felsefesi, Schelling'in ise sanat ve doğa felsefeleriyle yakından ilgilenmiştir. Birçok felsefe tarihçisinin söylediği gibi Soykan açısından da Hegel, tarihi Doğu dünyasından başlatıyor, Yunan ve Roma uygarlığından geçirerek Alman/Cermen toplumunda bitiriyordu. Soykan'a göre Hegel'de ırkçı diyebileceğimiz eğilimler vardı. Çünkü hem Hıristiyan Alman/Cermen dünyasını yüceltiyor hem de "tarihsiz halklar" ifadesini kullanarak bazı halkları küçümsüyordu.

Polemikçi bir üslubu vardı ve felsefenin tartışılarak yapılmasından yanaydı. Eleştiren birisiydi, kendisi de eleştiriye açıktı. Arayışlar adlı kitabının İkinci Cilt'inde şunları söylemiştir: "Konuşma arayıştır, kendine yetmeyiştir, başkasından yardım isteyiştir. Bu yüzden diğinin ortak adını 'Arayışlar' koymuştum."

Düşünce ve varlık ilişkisi, felsefenin merkezi bir sorunsalıdır. Yakın çağın düşünür ve filozofları, bu ilişkiyi açıklayabilmek için dili de dizgenin içine sokmuşlardır. Bu bağlamda Saussure'den Wittgenstein'e dek birçok kişiyi anabiliriz. Soykan bu düşünürler üzerinde de bir hayli inceleme yaptı. Dil ile düşünce arasında özdeşlik görenlerdendi. Öte taraftan dil ile varlık arasındaki özdeşliği, Platon'a rağmen reddediyordu. Zira Platon Grekçeye neredeyse gizemli bir nitelik yüklüyor ve bu dilin varlığı yansıttığını iddia ediyordu. Bu yüzden Soykan'ın radikal bir filozof olduğu tezini de ileri sürebiliriz. Çünkü günümüzde pek çok felsefeci ya da felsefe profesörü, klasik filozofları yüceltmektedir. Müritlerin peygamberlere baktığı gibi filozoflara bakılması altı çizilmesi gereken bir zaaftır. İşte Soykan felsefede bu türden uzlaşmaları da aşarak felsefe yapan birisiydi. Yunanca ve Latinceye yabancı olmayan Soykan, felsefenin orijinal ter-

minolojisini bu diller üzerinden sunmaya büyük önem veren biriydi. Dil felsefesine düşkünlüğü nedeniyle olsa gerek yabancı dilleri bilmeyi son derece önemserdi.

Türkçenin Felsefe Dili Oluşu

Ülkemizdeki felsefenin Batı'ya meraklı olduğu aşikârdır. Hatta düşünceye Batı merkezciliğin egemen olduğu bile söylenebilir. Bu açıdan yerel ve evrensel arasındaki ilişki de güncellik kazanmaktadır. Birçok düşün ve sanat insanı Batı merkezciliği sorun olarak görmüş ve bundan uzaklaşmanın yolunu aramıştır. Soykan'ın da bu açıdan kendine özgü bir yol izlediğini düşünebiliriz. Bilhassa kitap adlarına bakıldığında da onun eserlerindeki yerelliğin kokusunu almak zor olmayacaktır. Manzaralar, Arayışlar, Konuşmalar türünden isimler seçmiştir. Keza bu eserlerdeki metinlerin içeriğine bakıldığında, yerele dair pek çok metin bulmak mümkündür. Ülkemizde estetik üzerine çalışmalar yapıldığını sunan metnini burada anmak sanırız önemlidir. Osmanlı-Türk düşünce sürecinde estetiğin yanında özgün düşünceler olduğunu ileri süren de Soykan'dır. Soykan haklı olarak Türkçenin de gelişkin bir dil olduğunu savunmuştur. Dolayısıyla onun açısından 'Türkçeyle felsefe yapılabilir mi, sorusu abesle iştigaldir. Kaldı ki ona göre insanların anlaşabildiği en "ilkel" dillerde bile felsefe yapmak olasıdır.

1920'li yıllardan beri ülkemizdeki felsefenin asıl olarak seküler çizgide ilerlediği söylenebilir. Afşar Timuçin, Betül Çotuksöken, Ahmet İnam, Doğan Özlem, Uluğ Nutku gibi düşünürlerle aynı kuşağın filozofu olan Ömer Naci Soykan da seküler çizgide felsefe yapan birisiydi. Bu yüzden onun ontolojisinin temelleri büyük oranda maddeciydi. Felsefi söyleminde din, Tanrı, melek, şeytan gibi varlıklar yalnızca dil ve düşüncede söz konusuydu. Soykan ontolojiyi felsefe disiplinlerinin temeline koymaya özen gösterirdi. Ona sorulacak olursa, "Bir filozofun felsefesinin bütününü kavramanın doğru yollarından biri, onun varlık görüşünü, varlık karşısında genel tutumunu, yani ontolojisini ortaya koymaktır. Varlık kavrayışı, bir felsefe sisteminin üzerinde kurulduğu zeminin ya da sistemin çatısıdır."

Arayışlar'ın Filozofu

Bilgi teorisinde de correspondent (uygunluk) ilkesine inanıyordu. Bir ölçüde deneyci ya da empirist denilen gelenek içindeydi: Bir bilgi temsil ettiği olgu durumuna uyuyorsa o bilgi doğrudur. Soykan daha da ileri gidiyor, doğru bilginin etik ve estetik bakımdan da onaylanmasını bekliyordu. Felsefeye bütünsel bakıyordu ve kendince bir sistem kurma arayışındaydı. Kant'a özendiğine neredeyse kuşku yoktu. Onun üçlemesine benzer bir çalışma içine girmişti. Üçlünün ilk kitabı olan *Estetik ve Sanat Felsefesi* adlı kitabını ölümünden üç yıl önce yazmıştı. Ömrü vefa etseydi bilgi kuramı ve ahlak felsefini de yazmak istiyordu. Onun bilgi anlayışında Kant'ın izlerini bulmak zor olmayacaktır. Bilgi tarzlarını konu ettiği bir yazıda şu ifadeleri kullanmıştır: "Obje ya da görünüş ile şeyin kendisi ayrımını yapmanın başlıca iki yararı da şudur: Bu sayede aynı şeyin farklı bilgilerini edinmenin, bilimde ilerlemenin olanağı açıklanmış ve böylece 'doğa yasası' denilen şeyin aslında bilim yasası demek olduğu anlaşılmış olur."

Bugün ülkemizde yeni kuşak bir felsefeciler topluluğundan söz edeceksek, bu kuşağın yetişmesinde etkisi ya da katkısı olan kişilerin başında Ömer Naci Soykan gelmektedir. Bir ölçüde geçiş dönemi filozofu da denilebilir. Çünkü Takiyettin Mengüşoğlu, Bedia Akarsu, Nusret Hızır, Hüseyin Batuhan ve Macit Gökberk gibi felsefecileri ilk kuşak sayarsak Soykan'ı da bunların öğrencisi olarak orta kuşak olarak değerlendirmek yanlış olmaz. Bu türden dönemlendirmeleri kendisi de yapardı. Polemikçi bir üslubu vardı ve felsefenin tartışılarak yapılmasından yanaydı. Eleştiren birisiydi, kendisi de eleştiriye açıktı. *Arayışlar* adlı kitabının İkinci Cilt'inde şunları söylemiştir: "Konuşma arayıştır, kendine yetmeyiştir, başkasından yardım isteyiştir. Bu yüzden dizinin ortak adını 'Arayışlar' koymuştum. Kendimi başkalarıyla felsefece arayışımın ikinci kitabı, onların eline geçiyor." Anarşist fikirleri vardı Soykan'ın ama anarşistlerin pek çoğuyla hemfikir de değildi. Kolektif çalışmayı seven ve teşvik eden de Soykan'dı. Meslektaş ve öğrencileriyle birlikte çalışmak üzere bir de felsefe kulübü kurmuştu. Öğrencileriyle birlikte iki tane de sanat ve edebiyat sosyolojisi temalı eser yayınlamıştır. Bu kitaplara yazdığı önsöz ve açıklamalarda da özgün diyebileceğimiz tezler ileri sürmüştür. Ona göre sosyoloji, felsefeleşme eğilimi gösterdiği için sanat sosyolojisi gibi konular bağımsız disiplinler haline gelememişti.

İnanıyoruz ki, felsefe dünyamız ve toplumumuz ufku geniş bu arayışlar filozofunun eksikliğini giderek daha çok duyacak. Eserlerine daha sık başvurma gereği duyacağız.

BİR ADAM ARIYORUM..... Zafer Temoçin

1935 Ağustos sonu... O hafta PERŞEMBE dergisinin 21. sayısını almak üzere gazete bayiine gidenler, elleri boş ve kafalarında bir soru ile geri dönerler: "Dergi Babıali çarkına 20 hafta mı dayanabilmiştir?"

Oysa renkli yazı kadrosu, güzel kapakları ve seçtiği ilginç konularla beğenilen bir dergidir PERŞEMBE. Aynı günlerde Yusuf Ziya'nın AKBABA'sı ile birkaç gazete de kayıplara karışır. Sanki "sihirli bir değnek" yayınları ortadan kaldırmıştır.

Birkaç gün içinde bu sihirli değneğin Japon İmparatorluk âsâsı olduğu anlaşılır.

Aslında her şeyin sorumlusu, Amerikalı "radikal karikatürcü" William Gropper'dır!

Üstadın Vanity Fair dergisine çizdiği Nobel Barış Ödülü almış savaşçı Hirohito karikatürü.

İmparator Efendi Hazretlerini yerinden hoplatır.

İmparatorun Büyükelçisi Saito, Amerikan Dışişleri Bakanlığı'na giderek karikatürün yasaklanmasını ve bunu çizen hergelenin hemen cezalandırılmasını ister.

Amerikan Dışişleri Bakanı Cordell Hull-ki 10 yıl sonra Nobel Barış Ödülü'nü evindeki vitrine yerleştirecektir- nazik durumu kibarca geçiştirir.

Japon kodamanlar karikatürü yayımlayan dergiye önceki yayınlarını da hesaba katarak reklam ambargosu uygular ve 90 bin tirajlı dergi 3 ayda tepetaklak yere çakılır.

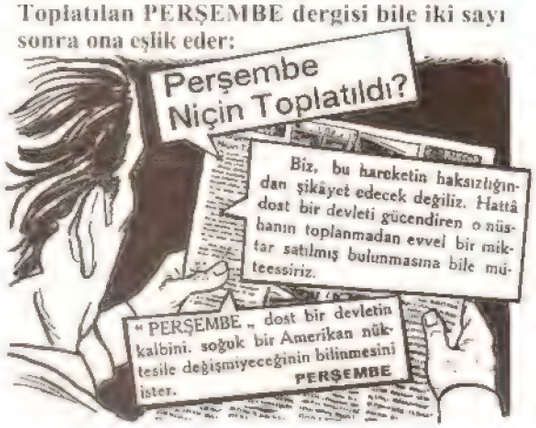
Gropper ise emperyalizmi ve işçi sınıfı düşmanlarını eleştirmeyi sürdürür. Bunun sonucu, kendini 1953'de Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi'nin karşısında bulur.

Burada da susma hakkını kullanarak McCarthygillerin sinirlerini hoplatır.

Şimdi başa dönebiliriz. PERŞEMBE dergisi ile refikleri, Gropper'in Hirohito'lu karikatürünü yayımladığı için toplatılmıştır.

Aman heey! Peyami Safa'nın bu toplatmaya HAFTA dergisindeki köşesinden tuttuğu alkış ise 81 yıl sonra dahi duyulmaktadır.

"YALNIZIZ" yazarı alkışta yalnız değildir. Toplatılan PERŞEMBE dergisi bile iki sayı sonra ona eşlik eder:



Unutmadan ekleyelim, Gropper bu toz duman arasında bir dizi Diyojen resmi çizmiştir ki hepsi elinde fener, bir adam arar durur... Neden acaba?

DUYARIN VE DUYARLILIĞIN "FOTODESTANI" :

9 FOTOĞRAFTA KAFA DERGİSİ

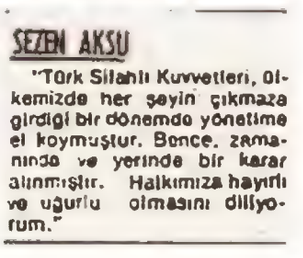
Taylan Kara

Kafa Dergisi şu anda yeni dergicilik diye adlandırılan dergiler içerisindeki en çok satan dergi. 40 bin civarında bir tirajı var. Biz de sizler için kısa bir "fotodestan" hazırladık.
"Ben hazırlarken hiç eğlenmedim, umarız siz de okurken hiç eğlenmezsiniz, azap çekersiniz!"
Bu dergileri size satarken onların eğlendiğine ise hiç kuşku yok.

Bütün düğünlerin damadı,
bütün cenazelerin ölüsü

Gülümseyin Kenan Paşam!
Fotoğraf 1:
Sezen Aksu buğulu gözlerle Kafa Dergisinin kapağında bize "gülümsememizi" tavsiye etmekte.
Gülümsememek olmaz.

Fotoğraf 2:
Minik Serçe 12 Eylül'ü selamlıyor. Aman siz gülümsemeye devam edin.
Hey Dergisi, Minik Serçe konuşuyor:
"TSK, ülkemizde her şeyin çıkmaza girdiği bir dönemde yönetime el koymuştur. Bence zamanında ve yerinde bir karar alınmıştır."


SEZEN AKSU

"Türk Silahlı Kuvvetleri, ülkemizde her şeyin çıkmaza girdiği bir dönemde yönetime el koymuştur. Bence, zamanında ve yerinde bir karar alınmıştır. Halkımıza hayırlı ve uğurlu olmasını diliyorum."

Fotoğraf 3:
Yeterince okunmadıysa bir de böyle okuyun. Okunuyorsa da olsun, bir daha okuyun. Bilginin zararı olmaz. "Baş duyarlı" Minik Serçe'nin Erdal Eren ve Cumartesi anneleri için yazdığı- söylediği şarkıların yanında bu da bir kenarda dursun.

Aman Ağzımızın Tadı Bozulmasın!
Fotoğraf 4:
Kafa Dergisi'nin sahibi büyük solcu Candaş Tolga Işık, güler yüzlü bir başbakan özlemi içinde.

Bağımsız Cesur Gazetecilik!
Fotoğraf 5:
Duyarın ve duyarlılığın tek adresi Kafa Dergisi'nin sahibi Candaş Tolga Işık hakkında iş adamı Ali Ağaoğlu'nun söyledikleri. Bağımsız gazetecilikte bir çığır!

İşadamı Ali Ağaoğlu, CNN TÜRK'te Enver Aysever'in sunduğu "Aykırı Sorular" programının konuğu oldu.

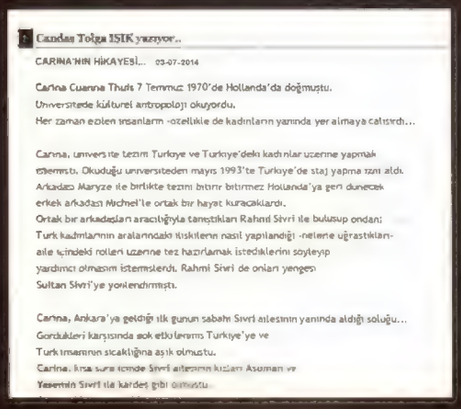
Programda kendisini çok yakışıklı bulduğunu söyleyen Ağaoğlu, ilişki yaşadığı kadınları parasıyla değil, yakışıklılığı ve mizah anlayışıyla etkilediğini söyledi.

Ağaoğlu'nun CNN Türk'teki mülakatında dikkat çeken bir nokta vardı. İşte o soru ve cevap;

Enver Aysever: Sizinle ilgili şöyle bir iddia var. **Ağaoğlu** medyadaki kimi gazetecileri de besleme gazeteci yapıyor. Parasıyla puluyla onları boğuyor ve onları kendine esir ediyor. Medyada sizden beslenen gazeteciler var mı?

Ali Ağaoğlu: Eğer bir tane varsa bir tek **Candaş Tolga Işık** kardeşim gibi sevdiğim bir insandır. Dostumdur gazeteci değildir o. **Bunun dışında çıkar ilişkisi içinde olduğum tek bir insan yoktur.** Bunu ispatlasınlar ben kendimi köprüden aşağı atarım.

Bi Sağdan Bi Soldan,
Sonra Ortadan Ortadan!
Fotoğraf 6:
Sol duyarlılıkta bir marka olan Candaş Tolga Işık Sivas Katliamı'nda yakılan Carina Cuanna'ya üzülüyor.



Candaş Tolga IŞIK yazıyor...

CARINA'NIN HİKAYESİ... 03-07-2014

Carina Cuanna Thuis 7 Temmuz 1970'de Hollanda'da doğmuştu.
Üniversitede kültürel antropoloji okuyordu.
Her zaman ezilen insanların -özellikle de kadınların yanında yer almaya çalıştı...

Carina, üniversite tezini Türkiye ve Türkiye'deki kadınlar üzerine yapmak istemişti. Okuduğu üniversiteden mayıs 1993'te Türkiye'de staj yapma izni aldı. Arkadaşı Maryze ile birlikte tezini bitirir bitirmez Hollanda'ya geri dönecek erkek arkadaşı Michel'le ortak bir hayat kuracaklardı.
Ortak bir arkadaşları aracılığıyla tanıştıkları Rahmi Sivri ile buluşup ondan; Türk kadınlarının aralarındaki ilişkilerini nasıl yapılandığı -nelerle uğraştıkları- aile içindeki rolleri üzerine tez hazırlamak istediklerini söyleyip yardımcı olmasını istemişlerdi. Rahmi Sivri de onları yengesi Sultan Sivri'ye yönlendirmişti.

Carina, Ankara'ya geldiği ilk günün sabahı Sivri ailesinin yanında aldığı soluğu... Gördükleri karşısında şok etkisi yerine Türkiye'ye ve Türk insanının sıcaklığına aşık olmuştu.
Carina, kısa sürede Sivri ailesinin kızları Asuman ve Yasemin Sivri ile kardeş gibi olmuştu...

Bi Sağdan Bi Soldan,
Sonra Ortadan Ortadan!
Fotoğraf 7:
Bütün cenazelerin ölüsü, bütün düğünlerin damadı Candaş Tolga Işık, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği'nde Türkân Saylan için 'Hocam' şiirini okumakta. Yapılacaksa Atatürk duyarını da ancak onlar yapar.

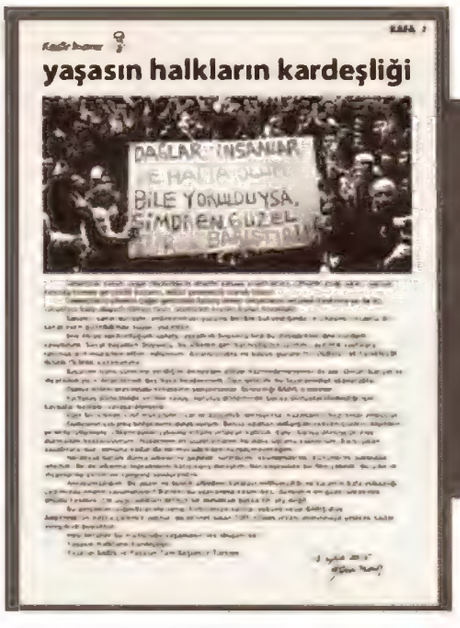
Toplumumuzun Yarısı
Cenabet Gezmektedir!
Fotoğraf 8:
Candaş Tolga Işık sosyal bir yaramıza parmak basıyor. Güneydoğu'daki çanak antenler. Öğreniyoruz ki Güneydoğuda yaşayan insanların %90 ı pornocu imiş ve izleyip izleyip birbirlerine dalıyorlarmış!

İşte 27 Ocak 2011 yazısı:

Güneydoğu'da çanak anten teroru

Aylardır Doğu'yu Güneydoğu'yu geziyorum
Köy köy dolaşıyorum
***
Evlerin yüzde 90'ında en az 8 kişi bir arada yaşıyor
Evlerin yüzde 90'ına doğru dürüst yiyecek girmiyor
Evlerin yüzde 90'ına kitap girmiyor
Evlerin yüzde 90'ına gazete girmiyor
Ama o evlerin yüzde 90'ına giren bir şey var
Çanak,anten!
Ne var bunda?
Şu var Çanak anten sadece yerli kanalları göstermiyor!
Çanak anten sadece ROJ TV'yi de göstermiyor!
Yüzde 90'na gazetenin kitabın girmediği bu evlerin tamamına **porno kanallar** giriyor!
Hiçbir şifre engelleme olmadan Evdeki ilkokul talebesi de seyredebiliyor 80yaşındaki dede de 7 gün 24 saat
Herkese açık o porno kanallar sayesinde ne mi oluyor?
Eğitim seviyesinin ve sosyal hayatın adeta yerlerde süründuğü bölgede 70 yaşındaki adam torununa gelinine 14 yaşındaki çocuk minicik bir bebeğe öz abisi kız kardeşine komşunun karısına kızına tecavüze yelteniyor
Çoğunlukla da başarılı oluyor

Hiçbir şifre engelleme olmadan Evdeki ilkokul talebesi de seyredebiliyor 80yaşındaki dede de 7 gün 24 saat
Herkese açık o porno kanallar sayesinde ne mi oluyor?
Eğitim seviyesinin ve sosyal hayatın adeta yerlerde süründuğü bölgede 70 yaşındaki adam torununa gelinine 14 yaşındaki çocuk minicik bir bebeğe öz abisi kız kardeşine komşunun karısına kızına tecavüze yelteniyor
Çoğunlukla da başarılı oluyor



KAFA

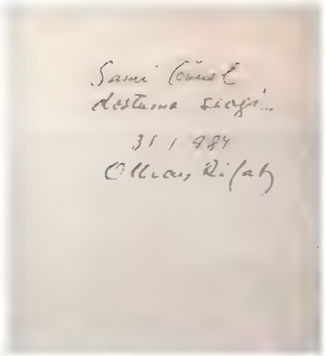
yaşasın halkların kardeşliği

Şu Kürt Meselesinde de
Çok Ekmek Çıkar Abi!
Fotoğraf 9:
Bir önceki fotoğrafa biraz tepki mi geldi? O zaman hemen özür dileriz. Sizi hemen bu fotoya alalım ve biraz da Kürt duyarlılığı yapalım.

SAMİ GÜREL İLE SOHBET YAPRAKLARI

Söyleşi: Güler Mirza - B. Sadık Albayrak

İnsana özgü evrensel bir dil sevgi. Bir daha etüt etmiş oluyoruz. Bilinenin yinelenmesi diyorlar buna. Yineleme gibi gelen yerler var benim kitapçıklarımda. Kardeşim, estetiği anlatıyorum ben. Burada bitmiyor, sınırlı değil. Estetik ölçü bilimidir diyorum. Biraz ileride başka bir virajı aldıkta, başka bir tavırla da karşılaşıyorum estetiğin tanımı üstüne. Onu da anlatıyorum. Onu da söyleyince diyor ki eleştirmen, "yinelemeler var sürekli". Müzikte nakaratlar vardır, o nakaratlar yineleme değildir. Pekiştirme vurgularıdır. Benim ki o minval üzere.



Oktay Rifat'ın Şiirler kitabına Sami Gürel için yazdığı not: Sami Gürel dostuma sevgi... 31.1.984

Güler Mirza: Sami Gürel'in kitapları var. Ancak biz Sami Gürel'i tanımaya çalışıyoruz. Kendinizi nasıl anlatırsınız?

Sami Gürel: Ben de diyorum ki bu çok doğal bir şeydir; amma velâkin Sami Gürel tek başına çıkmıştır evrende yoluna. Bu tuhaf karşılanır insan tarafından. Kendim tarafından bile tuhaf karşılandım.

Oktay Rifat, soyut resmin Türkiye'deki büyük fırçasıdır. Bunu pek bilmeyiz biz. YKY bir kitabını çıkardı "Oktay Rifat" diye. O kitapta bazı resimleri var. Batı çapında bizi aşmış resimler. Ben o resimleri sergiledim Pangaltı Sanat Galerisi'nde. Metin Eloğlu diye bir arkadaşım onunla birlikte. Metin de resim yapıyor. Bazı yazılarımı görürdü Oktay Rifat. Tabii, o zamanlar kitaplaştıramadım yazılarımı. O günlerden Oktay Rifat'ın bir kitabı pat diye düştü önüme gelirken buraya.

Bir gün, " Uzun yazma ağabey" dedim. "Ona da karışıyor bak" dedi.

Hani bu ayrıntılardan nereye varacağım? Bireyselleşmeye, mitleşmeye... Bunları silmek istiyorum. Ne var burada? O melodinin insana yayılması, o melodinin paylaşımından beslenilmesi. Tek başıma çıktım gittim İspanya, Toledo'ya. Madrid'teki dostlarım dediler ki, "Kaybolursun, başına bir şey gelir".

"Bu uğurda gelirse gelsin" dedim. Otobüse atladım, gittim. Elimde haritam var ya, önce El Greco'nun, yapıtlarını göreceğim. El Greco'nun insan yüzleri büyük, çok harika; çocuklar, kadınlar, o bitmez. Peki, diyerek devam ettim. Kime? Francisco Goya'ya. Vay, müthiş. Francisco Goya'nın eserlerini görmek tam bir gün sürdü. Tabii, Diego Velázquez var, "Aynadaki Venüs" resminin ustası. Çocukları, körleri, tımarhane içlerini resmediyor Diego Velázquez. O yapıtlar beni besliyor. Zihinsel gıdamı alıyorum. O resimler benim beynimde, belleğimde sıraya girmiş; Asmalımescit'e düşüyorum ben. Galeri çalıştırıyorum yine adam kıtlığında.

Avni Arbaş'a, "Ağabey, bu Diego Velázquez'i anlatır mısın bana" diyorum.

"Şimdi bugüne gelelim. Onlar çok geride kaldı" diyor bana. İtiraz ediyorum, "Ama ben oradan çıktım yola" diyorum.

Federico García Lorca'ya orada kendi zeytin ağaçlarının altına mezarı kazdırıldı. Kurşuna dizdiler, oraya yatırdılar. O bahçenin gezilip görülmesi gerekir.

Yanımızdaki bir arkadaş, Gürdal Duyar, Türkiye'nin iyi heykelcilerinden biri, "Güzel İstanbul" heykelini yapan, dürtüyor beni:

"Avni ağabeye nasıl söylersin böyle" diye.

"Ya, ne var bunda" dedim. "Avni ağabey, siz uzun yıllar Paris'te yaşadınız. Oradan Toledo'ya kadar uzanabilirdiniz herhalde" dedim.

"Öyle öyle, uzanabilirdim".

Hani biraz bozuldu. Paris'te oturmuş da, Toledo'ya yani müzeler kentine gitmemiş. Doğa müthiş, İspanya'nın ilk başkenti. Dünya ünlülerinin sarayları, köşkleri var orada. Çıt yok. Sanki kutsal bir mekânı dolaşır gibisiniz.

B. Sadık Albayrak: Sami ağabey, Toledo'ya kaç yılında gitmiştiniz?

Sami Gürel: Yıl 1992-1993. Birkaç kez gittim geldim. Çünkü İspanyolları merak ettim. Diyelim, dünyayı keşfe çıkan yeryüzü insanları İspanyollar, Christopher Columbus, gittim onun toprağına. Nasıl bir toprakta büyümüş bu adam? Onun için bir heykel yapmışlar Barcelona'nın kıyısına. Yine Federico García Lorca'nın kökenleri oraya bağlı. Salvador Dali'nin, Pablo Picasso'nun. Akdeniz'in bağrı orası. Orada, o doğanın öyle melodi içinde bulunuşu, o insanları doğurmuş. Federico García Lorca'ya orada kendi zeytin ağaçlarının altına mezarı kazdırıldı. Kurşuna dizdiler, oraya yatırdılar. O bahçenin gezilip görülmesi gerekir. Dünya insanlığının oraları saygı içinde dolaşıp gezmesi gerekir. Ben kendi başıma yaptım bu işi. Kiminle gidebilseydim ki? Köy Enstitüleri mezunlarına o sırada pasaport verilip yurt dışına çıkarmaları bile mucizeydi. Çünkü düşünen insan, bu düzene karşı olur. Öyleyse, Sami Gürel düşünüyor mademki, niye çıksın dışarıya gibilerinden... Bu nedenle ben mutlaka evrensel örgütlü bilincin sendikalardan, partilerden nüve alarak, köken alarak büyümesini söylüyorum.

Tut ki Merter'de DİSK'in bir bölümü vardı, orada hukukçu bir arkadaşım vardı, İbrahim Türk. Haftada bir iki gün giderdim yanına. Öğretmendi kendisi, sendikanın da avukatlığını yaptı. Onunla birlikte işçi dostlara yaşamla ilgili, mücadeleler üstüne, geleceğimiz üstüne sohbetler ederdik. O güzel günler kökleşir gibi oldu, sonra birden 1980 darbesi ile darmadağın. Bu darbeyi, 1990'ları ve sonra bu günleri gördük. Öyleyse, düşünceyi yok edebilir misiniz? Bizi zincire vurdunuz, mahkûm ettiniz, yargıladınız... Yok edemediler. Düşüncem konuşsun diye, dünya resmini, estetiğini, felsefesini inceledim, kitaplar yazdım.

B. Sadık Albayrak: Toledo'dan devam edelim istersen. "Avni Arbaş, Toledo'yu yeterince etüt etmemenin mahcubiyetini yaşadı" dedin. Nasıl devam etti sonra sohbetiniz?

Sami Gürel: Avni Arbaş, Paris ekolüne mensuptu. Çağdaş, soyut izlenimciliği aşmış, kendine özgü bir dünya figüratif ekolündeydi. Başlıca figürü de "Atlar"dı. Son yıllarda da at resimleri yapıyordu.

B. Sadık Albayrak: Nâzım Hikmet'in Kuvayi Milliye Atları diye bir şiiri vardı Avni Arbaş'tan esinle yazılan, değil mi?

Sami Gürel: Atlar, onun başlıca motifiydi. Hani At'ların resmini çizmeyi başardı. Bazı ustaların, hani Jean-François Millet'nin de "harman yerleri" resimleri vardır. Oradaki tarım işleriyle uğraşanlar, orakla ekin biçenler. Hatta Van Gogh'lar, Pablo Picasso'lar oradan yola çıkarak buralara geldiler.

B. Sadık Albayrak: Avni Arbaş Türkiye'den ne götürdü Paris'e?

Sami Gürel: Türkiye'den bir şey götüren oldu mu, bilmiyorum. Türkiye'den götürülecek kabile kafası var. Osmanlılık var, ataerkillik var, örf adetler var. Duyarlığın, güdülerin sapkınlıkları var. Batıda niye bunlar sentezlenmiş. Akıl ön plana çıkarıldığı için. Aklı kullandıkları için.

Tut ki Emile Zola, 12 yaşında Paris'te. Kendisi Paul Cezanne ile karşılaşıyor.

Paul Cezanne, "Ben nasıl renkleri klasik kalıplardan çıkarmayı amaçladıysam, sen de sözcüklerle yeni bir dünya yaratacaksın" diyor Emile Zola'ya ve ikisinin dostlukları Paul Cezanne ve Emile Zola'yı büyük ustalar yapan şey oluyor. Bunlardan etkilenenler Amedeo Modigliani, Gustav Klimt gibi resimdeki çağdaş ustaların ustaları. Avni Arbaş onların arasında yetişti. Onları izledi. Bir de kendisi Aydın ikliminin insanıdır. Yumuşak vadi insanıdır. Neşet Günal ile farkı budur. Neşet Günal orta Anadolu bozkırlarının çocuğudur. Sarp yolların, özcesi açlığın. Avni Arbaş'ın karnı tok. Tok insan tok resim yapar. Rahattır resimde. Aç insan, hani İbrahim Balaban gibi,

Öyleyse, düşünceyi yok edebilir misiniz? Bizi zincire vurdunuz, mahkûm ettiniz, yargıladınız... Yok edemediler. Düşüncem konuşsun diye, dünya resmini, estetiğini, felsefesini inceledim, kitaplar yazdım.

Frida Kahlo gibi, Salvador Dali gibi resim yapar. İlkin Salvador Dali de aç'tı, sonra yükseldi. Bu rahatlık nereden kaynaklanıyor. Beynin estetiksel ve şiirsel doygunluğundan.

B. Sadık Albayrak: Sami ağabey, Neşet Günal'da biraz duralım mı? Bozkırın çocuğu dedin, resimlerinde de bunu çok evrenselleştirdiğini söyleyebilir miyiz? Yani o açlık, ayakta kalma, yaşama mücadelesi sanki bana Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1920'li yıllardaki Yaban köyünün resmedilmesi gibi geldi.

Sami Gürel: Sanatçı en üst seviyede emek üreten insan olduğundan bilgiyle de donanımlı olacak. Kişinin doğuştan getirdiği yeteneği vardır, yani moleküler gücüdür bu. Onu bir de lojik değerlerle, tarihsel akımlarla beslemesi gerekir. Neşet Günal oturdu eğitti kendini. Salt Batıdan bize gelen, salt Almanların, faşizmin kovduğu ustaların eğitimini görmedi. Kendi kendini de yetiştirdi. Dünya resmini etüt etti. O nedenle işte kendine özgü bir makam buldu. Neşet Günal da, Avni Arbaş da... Bunların içinde onlar kadar usta olup da onlar kadar büyülü yapıtlar çizemeyenler de var, olur, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi, o zanaatçıdır, ustadır, Nuri İyem de öyledir... Ama şimdi bir Diego Velázquez var, 1600'lü yıllarda çalışmış ya da El Greco var. Baktığınız zaman onların portreleri konuşuyor. Çocuğun dili var. O zaman fotoğraf makinası da yok. Bizden Fikret Otyam, Nuri İyem ve diğerleri, büyüyü iletemediler fırçalarına. Renklerinin dili, çizimlerinin dili büyük üslup değil. Kendine özgü değil, fotografik. Hüzünlü insan resimleri, kadın yüzleri, bakışlar. İyi de o resim bizi bir yere götürsün. Mona Liza resmi mesela. Mona Liza nereye götürdü bizi bugün? Bin, iki bin kitap yazıldı onunla ilgili. Ne var o resimde? Kadın öyle bir yere bakıyor... Yok, öyle değil o. Neden? Kendisi bilim adamı Leonardo Da Vinci'nin, renk bilgisiyle, üç yüz yıl sonra gelen Johann Wolfgang von Goethe'ye eğitim verdi.

B. Sadık Albayrak: Mona Liza ya da Leonardo Da Vinci seni nereye götürdü? Sen Leonardo Da Vinci'nin yaşadığı yerleri de gezdin gördün. Biraz anlatır mısın?

Sami Gürel: Leonardo Da Vinci, Floransa vadisinin insanları bunlar. Hani İyonya'nın insanları nasıl Demokritos, Homeros ise, Grek uygarlığının sahip çıktığı filozofların çoğu İyonya'lıdır, Milas'lı, Milet'lidir, Efes'li Herakleitos gibi. Floransa da böyle bir yeryüzü vadisi. İklimi harika. Oksijeni bol. Kuşlar, hele orman, toprak... Leonardo buranın insanı, Vinci kasabasının insanı, oradan yola çıkıp gelmiş Floransa'ya heykelcilik, ressamlık öğreniyor. Derken müzikaliteyle, notalarla uğraşıyor. Sonra teknik bilimler, mühendislik ve sonunda ben diyor bir şeyler çizeyim. Çeşitli kez gittim gezdim Floransa'yı.

Sami Gürel ile Güler Mirza ve B. Sadık Albayrak sohbet etmiş, kayıtlar Güler Mirza eliyle yazıya geçirilmiştir.

BÖRTÜ BÖCEĞE KIYAMAM

Mustafa Göksoy

Ne yöne dönersek dönelim
Çığlık çığlığa yakarışları çocukların
Alev alev yüreğimde gözlerim

Işıltıyı kuşatıp
Balçık yoğunluğunda kötü kokan
Eyy yobaz zihniyet
Toprak bile huzursuz varlığımızdan
Börtü böceğe kıyamam
Ölünce kalmasın çükünüz
Hepsini bozuk bilinciniz yesin

Eyy güzelim insan
Silkelen dökül
Dalında çürümüş meyve var
Kanayan yüreğinde bilincini onar

Ne yöne dönersek dönelim
Bütün hislerimi aşan haldeyim

ANLAYIŞIM

Yüreğini kaplayan kapristen
Can acıtmak oluyor işin
Ahh yüzüme
Dost dost bakamadın
Sözleri içimde tutup uzaklaştım

Ne olursa olsun
Kötülük barındırmaz gönlüm
Işıltılı günlerin inancıyım

ŞAİR Mİ YOKSA BİR REKLAM YÜZÜ MÜ KÜÇÜK İSKENDER

Özgün Ergen

70'lerde "solcu", 80'lerde "daha az solcu", ve bugün "görünürde solcu!" Bu sis perdesinin uyarısı, 80'lerden daha önce verilmişti elbet. Bugünse küçük İskender'in Behçet Necatigil ödül haberinin yine her zamanki gibi sessizlikle karşılandığını fark ettiğimizde, bunun "körler sağırlar birbirini ağırlar" edebiyatının doğal sonucu olduğunu bir kez daha derinden görüp hissettik. Gerçek şu ki Türk edebiyatında nasılsa, ödüller bayrak töreni gibi aynı kişiler arasında el değiştirir. Günümüz şiiri, ölecekse eleştirisizlikten ölecektir.

"Gerçek anlamda altüst edilmiş dünyada doğru, bir yanlışlık anıdır." Guy Debord

Küçük İskender'in şiirleri ile tanışıklığım İskender'i Ben Öldürmedim'le olmuştu. Daha sonra, "De Gülüm" şiirini bir dergide okumuş, beğenmiştim. Ayrıntılı baktığımda, hâlâ o şiirin beni etkilediğini görürüm. Kerem ile Şule'nin Ayrılık Senfonisi'nin son bölümünün son şiiri "De Gülüm.":

de gülüm! De ki: bitmiştir umut,
bitmiştir
sevgi, bitmiştir güven! güven bana
gülüm!
sana bitmemişliği öğretecek,
tattıracaktır
hasretten-hakikatten- ten
değiştiren yüzüm!
göreceksin gülüm! bekle!

O günden (80'ler) bugüne ne çok şey değişti; toplumun gözlerine çe-

kilen sis perdesi, her şeyi, herkesi, bütün ayrımları bugün daha da belirginsizleştirdi. Herkes bir rüzgâr tutturmuş, dönem nasılsa ona uygun yazıyordu. 70'lerde "solcu", 80'lerde "daha az solcu", ve bugün "görünürde solcu!" Bu sis perdesinin uyarısı, 80'lerden daha önce verilmişti elbet. Bugünse küçük İskender'in Behçet Necatigil ödül haberinin yine her zamanki gibi sessizlikle karşılandığını fark ettiğimizde, bunun "körler sağırlar birbirini ağırlar" edebiyatının doğal sonucu olduğunu bir kez daha derinden görüp hissettik. Bu durumu kanıksadık mı? Gerçek şu ki Türk edebiyatında nasılsa, ödüller bayrak töreni gibi aynı kişiler arasında el değiştirir. Günümüz şiiri, ölecekse eleştirisizlikten ölecektir. Yazan gençlerin kaçması gereken asıl tehlike ise, ödül alan kişilerin izinden giderek o sesleri taklit etmeleri, giderek kendi seslerini tamamen kaybetmeleridir. Çünkü bir reklam yüzü olmaya özenen, en fazla daha "düşük bir reklam yüzü" olarak kalır. Kaçınılmazdır bu.

küçük İskender, Şiirde Reklam ve Reklam Kuşağı Şiirleri

Şimdi Reklamlar

Edebiyatın geleceği için şu saptamaları yapmamız gerekir. En çok da sorumlu olduğumuz bu gelecek için...

1.küçük İskender bugün aslında bir reklam yüzüdür. Şimdiye kadar getirilen eleştirilerde belki de en çok göz ardı edilen nokta buydu. Yüzeyde başarısız, mutsuz, bohem bir görünüm sergiler, ama aynı anda Akbank sanat günlerinde de, barlarda alternatif mekânlarda da Doğan Hızlanlı ödül törenlerinde yer alabilecek bir potansiyeli vardır. Varlık'ta, Bavul'da, daha ne çok birbirinden farklı şiir anlayışlarına, dünya görüşlerine sahip şiir dergisinde aynı anda yazabilir ama en önemli koşul, yazdıkları, reklamlar gibi kolay ve hızla tüketilebilir olmalıdır. Fakat aynı zamanda en "yeraltı","itirafçı","isyancı", "solcu" nedense yine aynı kişidir. Edebiyat dünyasıyla, Doğan Hızlan ve şürekâsıyla iyi anlaş, edebiyat dünyasının haksızlıklarına, kayırmalara kollamalara karşı hiçbir tavır gösterme ama yazdıkların, "isyancı", "yeraltı" "bohem" olarak nitelendirilsin. Hiç bedel ödemeden solcu olabilmek bizim ülkemize hastır ne de olsa!

Guy Debord: "Gerçek dünyanın basit imajlara dönüştüğü yerde, basit imajlar gerçek varlıklar ve hipnotik bir davranışın etkili motivasyonları hâline gelir (...) Gösteri, insanların etkinliklerine tabi olmayan, insanların yapıp ettikleri tarafından yeniden ele alınamayan ve düzeltilemeyen şeydir. O, diyalogun karşıtıdır."

2. küçük İskender'in şiirlerinde belirli bir şablon vardır. Yan yana dizdiğimizde birbiriyle hiçbir bağlaşıklığı olmayan özne ve nesne'leri bir arada, gelişigüzel, hiçbir mantıksal bağ kurmadan kullanmak. Ortaya döküldüğünde farklı olabilir, ama bu farklılık şiire değil, saçmalığa ait bir farklılıktır. Birkaç iyi şiirin gerisi, bu tür mantıksızlıklarla örülmüştür. Dahası bu mantıksızlık tutulmuş, taklit edilmiştir. Şu bir gerçektir ki küçük İskender'i taklit edenler küçük İskender'in şiir düzeyi olarak çok çok gerisindedirler. Şiirlerindeki mantıksızlık, ne yazık ki "itirafçı şiir"den, "yeraltı" şairlerinin de belirli bir bilinçle ördükleri mantıksızlıktan farklıdır. Postmodern şiirin de kendi içinde bir mantığı vardır. Bu şiir, postmodern olarak nitelendirilemez.

3. küçük İskender'in kendini daima iktidarda tutan, aslında erkek egemen dil diyebileceğimiz bir söylemi barındıran pek çok şiiri vardır. Ama bu piyasanın başını çekenlerce hiçbir şey fark etmemektedir. Ne de olsa o, barlar sokağında ne yazsa gider! Edebiyatın dişilliği üzerine onlarca sayfa yazı yazan, dosya konusu oluşturan edebiyat dergileri, akademik çevreler, şiir, edebiyat söz konusuysa bu konunun nedense uzağındadır. Edebiyat alanında sıkça gördüğümüz şey budur: Tehlike gördüğün yerden kaç! Asla hesaplaşma!

Bir şairin duruşu ne olmalıdır? Duruş derken neyi/neleri kastederiz? Duruş derken söz ettiğimiz, şairin, yaşantısının bohemliği ya da tutuculuğu değildir. Şair, kişisel yaşantısında "çok bohem",

"kötü" hatta "serseri" olabilir. Önemli olan, şairin şiire karşı sorumluluk hissedebilmesidir. Gülten Akın'ın da dediği, "Bizim yeğlediğimiz sanat, dünyayı emeğiyle değiştirenlerin onsuz edemeyeceği bir sanat"tır. Dünyayı değiştirmek istiyoruz. Günümüzde edebiyat, siyasi ortamdaki çürümeden rant elde eden bir edebiyattır. Öncelikle bunu saptamak gerekir.

Şair duruşu değişmiş, reklam yüzü olmak yaygınlaşmıştır, demiştik. Şair artık bir "piyasa ürünü"dür. Önemli olan şiirini pazarlamak, şairin de bu pazarlamayla birlikte pazarlanmasıdır artık. Neredeyse şair, ilişki yürütücü, ara bulucu, tanıdık önerici'dir, bu ortamda. Böyle bir ortamda bir şablon tutturmak, şiir için yeterlidir. Behçet Necatigil ödüllü Mayıs Giremez adlı kitabı bize küçük İskender'in genel olarak şiirlerinde saptadığımız bu şablonun varlığını bir kez daha gösterdi. Hep belirli bir şablonla, birbiriyle bağdaşmayan özneler ve nesneler topluluğuyla yazılmış şiirler... Yine onlarca edebiyat dergisinde bu şablonla kurgulanmış, yumağa çevrilmiş şiirler okuyoruz. Diğer kitaplarında daha belirgin olmakla birlikte bu kitapta da bu şablon hâkim. Üstelik Behçet Necatigil şiirinden de uzak. Ödüller açısından bu konunun pek fark ettiğini sanmıyorum.

"Gerçek dünyanın basit imajlara dönüştüğü yerde, basit imajlar gerçek varlıklar ve hipnotik bir davranışın etkili motivasyonları hâline gelir (...) Gösteri, insanların etkinliklerine tabi olmayan, insanların yapıp ettikleri tarafından yeniden ele alınamayan ve düzeltilemeyen şeydir. O, diyalogun karşıtıdır. Bağımsız temsilin olduğu her yerde gösteri kendini yeniden yaratır." demişti Gösteri Toplumu'nda Guy Debord. Her şey gibi şairin imajı da satılıktır artık. Şiir, edebiyat etkinliklerinde biranın yanında tüketilen meze gibi geçici bir şeydir.

Gezi parkı, Akkuyu, çatışmalarda ölenler bu şiirlerin konusu. Mayıs, Gezi parkı ile ilişkilendirilmiş. Fakat bunlar konu olmaktan öteye gidemiyor küçük İskender'in şiirlerinde. Onlara karşı hiçbir şey söylemiyor küçük İskender. Devletin, ölümün, acının üstünden atlayıp geçiyor. Öznel, nesnelerle, tümleçler öznelerle genellikle bağlaşmıyor.

küçük İskender Şiirinde Şablonlar, Sözcükler ve Yumaklar

küçük İskender, birbiriyle bağdaşmayan özne ve nesneleri bol bol kullanıyor. Her dize, sonunda gelip iktidar bakışının kapısına dayanabiliyor bu durumda. Mesela "ölüm", "hürriyet" gibi asal kavramların arkası basit bir şekilde getiriliyor. Şiirin asıl öğesi olan bir beyaz fayans, ardından gelen boşlukları doldurmak için küçük kırmızı tuğlaya benzer öğeler neredeyse çoğu şiirinde var. Yine de kabul, Mayıs Giremez kitabını bağdaşım yönünden diğerlerinden daha başarılı bulduğumuzu söylemeliyiz. Gezi parkı, Akkuyu, çatışmalarda ölenler bu şiirlerin konusu. Mayıs, Gezi parkı ile ilişkilendirilmiş. Fakat bunlar konu olmaktan öteye gidemiyor küçük İskender'in şiirlerinde. Onlara karşı hiçbir şey söylemiyor küçük İskender. Devletin, ölümün, acının üstünden atlayıp geçiyor. Özneler, nesnelerle, tümleçler öznelerle genellikle bağlaşmıyor.

"Esneyen bir çocuğun ıslak
bakışları gibi (nesne) hürriyet (özne)
Sürekli kendi bedenine
öten horozlar gibi (nesne)
kırmızı vapurlar (özne)
Sürekli kendi bedenine
kabaran hindiler gibi
(nesne) haylaz bir
deniz
Balıklar balıklar balık-
lar kıpır kıpır kalabalık-
lar (nesne) tüm mey-
danlarda (özne)
Sürekli kendi
bedenine yükselen
sevgililer gibi-
yiz (nesne) biz de
(özne)"

(Onların Efsanesi, Mayıs Giremez, s.10)

Gülten Akın'ın da dediği, "Bizim yeğlediğimiz sanat, dünyayı emeğiyle değiştirenlerin onsuz edemeyeceği bir sanat"tır. Dünyayı değiştirmek istiyoruz. Günümüzde edebiyat, siyasi ortamdaki çürümeden rant elde eden bir edebiyattır.

Bu özne ve nesnelerin yerine her kavramı (soyut ya da somut) koyabilirsiniz... Birinci dizede özne değiştiğinde şiirde neler olduğuna bakalım. "Esneyen bir çocuğun ıslak bakışları gibi aşk" "Esneyen bir çocuğun ıslak bakışları gibi yalnızlık" "Esneyen bir çocuğun ıslak bakışları gibi ölüm..." Yerine her şey geçebiliyor ve bu özel kullanımın bir anlamı bulunmuyor. Hürriyetin içi doldurulmuyor. Ya da "Devlet Öldürme Töreni" şiirindeki şu dizeler:

"Ölüm evden çıktı ve kendisinden
bir daha haber alınamadı evlat
diye başlardı sevdiğim kitaplar
Şimdi toz, küf, söz, kavga hepsi"

("Devlet Öldürme Töreni", Mayıs Giremez, s.12)

Yine "ölüm" yerine "aşk, yalnızlık, umut" hangi sözcüğü getirirsek getirelim şiir için fark etmeyecektir. "Kimi Arasam Hepsi Öldürülmüş" şiirine bakalım. Şiirde, "Özür dilerim cümlesi ise yorgun hafızamda müebbet yatmakta" Özür dilerim cümlesi, bir hapishane mi bu durumda? Ya da "Kayıp Düşen Kol" şiirinde, *"bir dedikodu gibi yayılıyor hastanede aşk / gibiyiz tüm müdahalelere rağmen / kaybedilirken sadakat ve intikam // Felç inmiş ağaçlar kadar hürüm şimdi"* dizelerinde ağaca felç inmesi? Ağaç doğada hareketsiz duran bir canlı. Buradaki "ağaç" yerine her şeyi getirebiliriz bu durumda. "Felç edilmiş lamba kadar hürüm" desem de yine bir şey değişmeyecektir. "Akkuyu'nun Çocukları" şiirinde *"Kısa sürede elden teslim edilmesi gereken bir paket adeta dünya" "Yağmur, hüznün telefon numarasını vermiyor"* dizeleri. Dünya ve paket, yağmurun hüznün telefon numarasını vermesi, birbiriyle bağdaşmıyor. Bu mantıksızlık, aynı kalıpta milyonlarca şiirin kolaylıkla yazılabilmesine olanak tanımaktadır. Bu mantıksız düzenleme, imgeyi de alt üst etmektedir. Çünkü imge, duyumsanıyor olandan, tahayyül alanından bağımsız olamaz. "İmge duyumdan ayırt edilemez." demişti Sartre. "Bilinçte imge olmadığı gibi olmayacaktır da. Ancak imge, belirli bir bilinç türüdür. İmge bir şey değil, bir edimdir. İmge bir şeyin bilincidir." Duyumsayamadığımız, tahayyül edilemeyen bir şeye imge demek olanaksızdır. Algımızı açmayan, farklı düşünme olanakları sunmayan bir söylem de imge ya da şiir olmanın uzağına düşecektir, kaçınılmaz olarak.

Mayıs Giremez'de boşlukların doldurulmadığı, şiirsellik yaratmak için özne ve nesnelerin gelişigüzel kullanılmadığı durumlarda, mesela "Fas Planları" adlı şiirde daha net bir sese varıyoruz.

"Her şehirde istersem denize inerim ben
Şu teknenin altı hep balık, bununki hep yosun
Kimse bilmiyor yüzmeyi hangi okyanusta öğrendim
İçin bilinç altını sevmem ondan
Sıcakta buz gibi vişne suyuna asla hayır demem
İçin seni sevmem ondan."

("Fas Planları", Mayıs Giremez, s.53)

Bu dizeler de "Mutluluk Hazır'ol'da Durmaz" şiirinden. Yine soyut kavramın, öznenin nesnelerle gelişigüzel ilişkilendirilmesi söz konusu. Mutluluk özne, varılacak hedef, yine "hazır'olda durma"nın yerine her şey geçebiliyor. *"Koşup saklandığım bir konak var / Terk edildiği için tüm odaları aydınlık hâlâ / düşmüş, gürültüyle patlamış avizeler / gibi orada telaşlanan kainat"* "Pencerede Çırılçıplak" adlı şiirde *"Geceyi bile askere alır bu medeniyet / O nedenle sabahlar arkadaş bildiğimiz hürriyetler"*

Şiir, yaşamı örüntülerken, bunu sözcüklerle yapar. Girişimin esas aracı sözcüklerdir. Melih Cevdet Anday'ın, *"Umudumuz sabrın tutamadığı ırmak/ Umutsuzluğumuz insan kalmak içindi"*, Edip Cansever'in, *"Ölüm diye bir şey yoktu ki Hilmi bey / Var mıydı? / Yüzümde bir şeyler aktı aktı /İçim de menekşelendi Hilmi Bey / Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk / Hiçbir yere gitmiyor."* Gülten Akın'ın, *"Bir roman kadar uzun bu tümce / -Sonra işte yaşlandım."* dizeleri bu açıdan önemlidirler ve yarın da önemli ola-

Küçük İskender Varlık'ta, Bavul'da, daha ne çok birbirinden farklı şiir anlayışlarına, dünya görüşlerine sahip şiir dergisinde aynı anda yazabilir ama en önemli koşul, yazdıkları, reklamlar gibi kolay ve hızla tüketilebilir olmalıdır. Fakat aynı zamanda en "yeraltı","itirafçı","isyancı", "solcu" nedense yine aynı kişidir. Edebiyat dünyasıyla, Doğan Hızlan ve şürekâsıyla iyi anlaş, edebiyat dünyasının haksızlıklarına, kayırmalara kollamalara karşı hiçbir tavır gösterme ama yazdıkların, "isyancı", "yeraltı" "bohem" olarak nitelendirilsin.

caklar. Bu dizeler, imgeyi hem görsel hem de felsefi olarak karşılamaları bakımından da güzeldirler.

küçük İskender şiirinde bu akışı nadiren görebiliyoruz. Bazen neredeyse konuşur gibi, hikâyeler gibi yazıyor. Fakat akış yine de kesintiye uğruyor. "Eski Bir Televizyon Dizisi" şiiri gibi. Şiirin ilk dizeleri şöyle:

"Evet kollarımda öldü o benim
Yani kollarımın içindeydi ellerime
varamadan öldü
Gürültülü damarlarda eski bir
televizyon dizisi gibi
Herkese esnaf her şeye memur her defa mağdur
Aşk, şiddet ve entrika adına
Kaçıncı bölümde öldü işte onu
hatırlamıyorum"

("Eski Bir Televizyon Dizisi", Mayıs Giremez, s.31)

Bu şiirdeki dizelerden birini seçsem, *"Herkese esnaf her şeye memur her defa mağdur"*u seçerdim. Kesinlikle çok iyi bir dize. Bu kitapta yer alan bence en güzel dize. Belki de küçük İskender'in kendisini anlatan en iyi dize bu. Şiirde dışarıda çatışma vardır, kavga eden insanlar vardır, şiirin öznesi içerde televizyon dizisi izlemektedir. *"Salonda sıcacık gecede televizyon dizisi izlemek niye"* diye sorar. Bu şiirin bana hissettirdiği kendisiyle, yine de kendisiyle yüzleşebilen bir şiir olduğu yönündeydi. Yine "İllegal Doğa"da, *"Dışarı it içindeki yeryüzünü / O zaman bir sebep bulacaksın telkine"*; "Ben Senin Adını Hiç Hatırlamadım" şiirinde, *"Ne kadar istesem de bir bisiklet almadı babam / Binip kaçacağım şeyleri hep geç yağan yağmurda buldum"*; "Orhan Veli'nin İlk Aşkı" şiirinde ise *"Gülsen şehrin bütün meydanları aydınlanacak"* dizesi kitapta işaretlediğim birkaç güzel dize... Bu dizelerin üstünden gitse, başka bir şiire ulaşacaktır. küçük İskender'in bu kitabında genel olarak her şeyin üstünden şöyle bir atlanıp geçilmiştir, ele alınan meselelerin, imgenin ve daha pek çok şeyin. İşçiler birer nesnedir bu şiirlerde, Gezi parkı sadece oradaki isyan kadardır, arka planı, yoksulluk, işsizlik, "trajik olan" yoktur. Coşku sadece Gezi Parkı'nda kalır, oradan bir yere gitmez. İşçilerin kendi sesleri, dilleri yoktur. İşçiler uzaktadır. Yapılacak her şey meşrudur artık. İsyan eden gençler ancak tekil olarak vardırlar. Ev, sadece tuğla parçalarından ibarettir. Temeli, öncesi, sonrası yoktur. An'da sıkışılmış kalınmıştır.

"Siz de öldürmüşsünüzdür birini
mutlaka
Her hatıra kirli protein
Her dönüşmede su ve yağ var
ipuçlarında
İşçilerle konuştum – onlar
artık kullanılmayan telgraf
direkleri
uzun, ince, terk edilmiş ama bağlı
birbirlerine
bakırları çalınmış teller adına
suskun, kendince farkında ama
hâlâ iddialılar karanlık hakkında
böyle bir ideoloji aracılığıyla
inanıyorlar hayata"

("Escher'in Merdiveninde Cinayet veya 12 Sekans Cinayet", Mayıs Giremez, s.125)

Bütün bu algı içerisinde "mermer dudaklı bir kadın gibi uzanırdı kış" gibi bir cümleyi bile dize olarak yazdığımda bile dize yazmış oluyorum. "Boş bir parfüm şişesi gibi uzanırım hayata" "Korkulu bir DNA bırakırım kapı eşiklerine." "Dramaturjik bir hatayım bebeklerin dillerinde." Ya da "Mutlu bir perşembe gibi al aldım, boyalı bir bahar artığı." "Öksüz bir saç spreyiyim hayatın postişlerine sımsıkı tutunmuş kalmış" dediğimde bunlar artık birer dizedir. Ne dersiniz? Olamaz mı? Ne de olsa artık ne yazılsa gitmektedir. Günümüz edebiyat dünyasında ne yazıldığı değil, kimin yazdığı önemlidir. Bu sadece küçük İskender'e ait bir sorun da sayılmaz.

Ah Bizim Duruma Göre Değişen Feminist Yanımız! Ah Bizim!

Her okuyuşumda düşünürüm. Feminist açıdan incelemeler, şiirde kadın dili, kadın söylemi incelenirken neden bu şiirler es geçilir? Dil meselesini nereye oturtmalı? Bu tutuculuk ve otosansürden nasıl bir feminizm çıkar? Bu olası mıdır ya da? Bu konunun yöntemli bir şekilde ve daha uzun tartışılması gerekir. Ancak şimdilik, savımızı des-

tekleyen birkaç örnek üzerinden gidelim.

"Eğilip çocuk öpmektir sinirlerin
gerilmesi,
taksitleri ödenmemiş, aptal solcu bir
kadının
artık yolunmuş göğüs uçlarından
uzak ülkeler emmek. Bir Sırp sevmektir.
(...)

("Damardan", Teklifsiz Serseri, s.51)

"Yeni kirletilmiş küçük bir kız çocuğu
gibi terliyor elindeki falçata;
küçümsenen
yanları da var vuruşmanın ve ölmenin,
hem de
henüz hiçbir ipucuna ulaşamamışken
terk edilmek."

("Son Dakika Ayrılığı", Lezzetli Tümörler Lokantası, s.75)

"SENİ
HARCARIM ŞULE
Beni bilirsin. Hem de
İYİ BİLİRSİN!
kız! kendi ellerimle toprağa gömerim
topluma gömerim seni... BİLESİN!"

("Kerem ile Şule'nin Ayrılık Senfonisi", Gözlerim Sığmıyor Yüzüme, s.87)

"Hafta başları sarışınlarla sevişeceksin
Öyle emretmiş et"

("Sevişmeyi Unutmuşlar Müzikali", Mayıs Giremez, s.101)

"Yeni kirletilmiş kız çocuğu", "aptal solcu bir kadın", "toprağa gömülen kadın"ın, "hafta başı sarışınlarla" tamlamalarının şiirde kullanılmasının günümüz edebiyat dünyasında bu tartışmalar içerisinde hiçbir sakıncası yoktur. Ne de olsa feminizme evet, ama "bazı durumlarda" ve "akademik çevrelerde" olursa!

Örneklediğim şiirlerdeki ataerkil söylem, pek kimseyi rahatsız etmemektedir. Şiirlerin bütününe bakmak gerekirdi elbette. Ama kullanılan kavramlar, sözcük seçimleriyle de şiire bakmak durumundayız. küçük İskender birbirine benzer şablonla binlerce şiir yazar ve yazdığı her şeyi yayımlamaktadır. Şimdilerde günlükleri çıkıyor Waliz Bir serileri olarak, Can Yayınları etiketiyle art arda. Bu kadar çokluktan şiir çıkmıyor. Bunun günümüz reklam koşullarında bir önemi yok. Ne de olsa artık her şey reklamlar kadar kısa ömürlü.

"Yeni kirletilmiş kız çocuğu", "aptal solcu bir kadın", "toprağa gömülen kadın"ın, "hafta başı sarışınlarla" tamlamalarının şiirde kullanılmasının günümüz edebiyat dünyasında bu tartışmalar içerisinde hiçbir sakıncası yoktur. Ne de olsa feminizme evet, ama "bazı durumlarda" ve "akademik çevrelerde" olursa!

Bütün bu söylediklerime ne diyeceksiniz? "Meyve veren ağaç taşlanır" mı yoksa? O meyvelerde bizim gözümüz, meyvelerini yiyesimiz yok. Hiç olmadı ve olmayacak da. Şiir yazan gençlerin kendileri olabilmelerinin yolu da o bağları, o meyveleri, o ilişkileri, o ödülleri, taklidi, ilişkileri tümden terk etmeleri ve reddetmelerinden geçiyor. Edebiyat dünyasının uysal çocukları olmayı reddetmelerinden. Bu şiirler, "yeraltı" ya da "itirafçı şiir" kabul edilemez. Edilmemelidir. Yeraltından görünüp, ödüllerle ve haksızlık erbaplarıyla ilişkileri hep iyi tutan, bataklığa, ölü bir edebiyata razı olan, ne kendilerine ne de başkalarına karşı eleştirel olabilmiş bu aklın evreninde, "yeraltı" yalnızca bir maskedir çünkü...

Sözümüzü, aslında küçük İskender için değil, çeşitli ilişkilerle şair olmaya çalışan, bu tür ilişkilerden şiire zaman bulamayan gençler için Shakespeare'in ünlü 66. Sone'sinin şu dizeleriyle bitirelim.

"Değmez bu yangın yeri, avuç açmaya
değmez."

OKUMALAR·
Guy Debord. Gösteri Toplumu. çev. Ayten Ipekçi. Ayrıntı Yayınları. Istanbul. 2006
Jean Paul Sartre. İmgelem. çev. Alp Tümertekin. İthaki Yayınları. İstanbul. 2006
Gülten Akın. Şiiri Düzde Kuşatmak. Alan Yayıncılık. İstanbul. 1983
Küçük Iskender. Mayıs Giremez. Sel Yayıncılık. İstanbul. 2016
Küçük İskender. Teklifsiz Serseri. Sel Yayıncılık. İstanbul. 2006
Küçük Iskender. Lezzetli Tümörler Lokantası. Sel Yayıncılık. İstanbul. 2007
Küçük Iskender. Gözlerim Sığmıyor Yüzüme. Sel Yayıncılık. İstanbul. 2011

ALLAH DİYEN BUZDOLABI YA DA SİNE ERGÜN'ÜN BUZDOLABINDAN ÇIKAN ADAM

Ubeydullah Günel

Bir söyleşisinde kendine öykücü demediğini söylüyor Sine Ergün; anlatıcı olarak görüyormuş. Katılıyorum. Sine Ergün karakter de yaratamıyor. Kitaptaki öykülerin çoğunda Sine Ergün'ün kuklalarını görüyoruz. Öyküye yerleştirdiği biri bir anda konuşmaya başlıyor. Asıl söylenmesi gerekenin söyletilmediği konuşmalar...

"- Senden tiksiniyorum Cüneyt.
- Niye ki Belgin?
- Senaryoda öyle yazıyor."
Metin Savaş

İnsan ne yazık ki estetik bilinçle doğmuyor. Ödül ve eleştiri konusundaki düşüncelerimi daha önce yazılarımı okumuş olanlar anımsayacaktır. Yine de özetleyeyim: Yazar ya da yazar adayı için yükselme-tanınma düşüncesi estetik kaygıyı zayıflatabilir, unutturabilir. Yazarlığın başlangıcında ödüle aday olan kişi, hele ki estetik bilinçsizlik söz konusuysa öykünmeye başvurur. Elbette her öykünme zararlı değildir. Hele etkilenmeyle öykünmeyi birbirinden ayırmalı. Bilinçsiz öykünme yaratıcılığı köreltebilir ve biçimciliği getirebilir. Ödül alan kişilerin bilincinde ise *"Ben artık oldum. Özene gerek yok. Nasıl olsa ne yazsam beğeniliyor,"* düşüncesi yer edebilir. Ödülle gelen yükselme hissi özgünlükten uzaklaştırabilir kişiyi. Konu hakkında, dileyenler, *Afşar Timuçin'in Üç Yapıtı Bağlamında Ödül ve Eleştirinin Gerekliliği/Gereksizliği*[1] başlıklı yazımı okuyabilirler.

Birkaç yıl öncesine değin ben de yazdıklarının yayımlanmasını isteyen her yazar adayı gibi, belki de en kolay olduğunu düşündüğüm yollardan birine, ödüllere başvurmuştum. Bu öyküler dereceye girmiş ve diğer öykülerle birlikte kitaplaşmıştı. Başvurduğum yarışmalardan sonra seçici kuruldan en az bir kişiyle iletişime geçip dosyaların gerçekten okunup okunmadığını öğrenmek için öykülerimle ilgili estetik değerlendirme yapmalarını istiyordum. Dolayısıyla ödül ve eleştiri konusunda bir şeyler karalamadan önce düşüncelerimi temellendirmem açısından epey yararlı olduğuna inanıyorum bu deneyimin. Şimdi odamdaki kitapların arasında kendi öykülerimin yer aldığı kitapları görünce bir yandan sevinir bir yandan da ahlar çeker, yazıklanırım. O dönemde okunma, beğenilme kaygısıyla yazdığım öyküleri bugün olgunlaşmamış harfler yığını olarak görüp üzülmekten kendimi alamam.

Bir de işin piyasa yanı var. Ödüller edebiyat piyasasında çok önemli bir yeri işgal ediyor. Dosyalar okunmadan ödül verilmesi; seçici kuruldaki kişilerle adaylar arasındaki akrabalık ya da gönül ilişkileri; en çok konuşulan konulardan ve belki de en önemli olanı da bazı ödüllerin hep aynı yayınevlerinden çıkan kitaplara verilmesi... Sözgelimi 14 yılda 12 kez Can Yayınları arasından çıkan kitaplara verilen Yunus Nadi Ödülleri.

Yine bu bağlamda elimden geldiğince, kendi çapımda, bir görev duygusuyla piyasa edebiyatında tanıtım yazılarıyla pazarlanan, ödüle değer görülen yazarların kitaplarını okuyup eleştirmeye çalışıyorum. Bu yazımda ise 59. Sait Faik Hikâye Armağanlı *(Bazen Hayat, Can Yayınları)* Sine Ergün'ün 2017 Avrupa Birliği Edebiyat Ödülü alan kitabı ***Baştankara***'yı irdeleyeceğim.

Avrupa Birliği Edebiyat Ödülü Nasıl Verildi?

"Bu yarışma birkaç aşamalı gerçekleşiyor. Türkiye ayağının sorumluluğu, PEN Türkiye'ye verilmişti. Metin Celâl, Suat Karantay, Çiler İlhan, Tarık Günersel ve benden (Zeynep Oral) oluşan Türkiye jürisi 2015-16 yıllarında yayımlanan öykü kitapları içinden Sine Ergün'ün 'Baştankara' kitabını seçtikten sonra, bu kitaptaki iki öyküyü İngilizceye çevirtip uluslararası jüriye gönderdi. Uluslararası jüri, tüm ülkelerin önerilerini aldıktan sonra seçimini yaptı."[2] Zeynep Oral alıntıladığım yazısında uluslararası jürinin, ödülü kitaba değil, Türkiye'deki jürinin yolladığı iki öyküye (okudularsa) verdiğini belirtiyor. Bu iki öykünün hangileri olduğuyla ilgili bir bilgi yok. Kitapta ya da yazarın söyleşilerinde de bu iki öyküden söz edilmiyor. Gerek de yok. Kitabın kapağında insanlara cazip gelecek biçimde koca bir Avrupa Birliği Edebiyat Ödülü yazması yeterli.

Şeyh keramet sahibidir. Sine Ergün de keramet sahibi. Öykülerinde bir anda ortaya çıkıp derinlikli sözler söyleyen, buzdolabından çıkan insanlar var. Şeyhin insanlar üzerindeki etkisinin, ödüller aracılığıyla edebiyat alanına yansıdığını görebiliyoruz. Kapağında Avrupa Birliği Ödülü yazılı Baştankara kitabı eleştiriden muaf; raflarda müridini bekliyor.

Kanun Hükmünde Kararnameleri Haykıramayan Anlatıcı

Baştankara kitabı yirmi üç kısa öyküden oluşuyor. Yaklaşık iki sayfalık *Tavuk ve Civciv* başlıklı öyküde nesneler yerli yerinde kullanılmış. Okurun gözünde pazar yeri, çocukların rengârenk civcivlere olan ilgisi, babaannenin gelenekçiliği ve yaşlılığını insanlara yansıtırkenki tavırları, erkek egemen kültür kısa bir öykü olmasına karşın başarılı bir biçimde gösterilmiş. Bu öykü kitaptaki en güzel kısa öykülerden biri. Babasının bacağı kırılan civciv için *"öldürürler herhalde"* demesi üzerine, *"Bu olasılığın farkındaydım. Ne ki bu denli rahat ifade edilmesi bana ölümün kendisinden ürkütücü gelmişti"* yazmış yazar. Ölüm üzerine biraz çocuk, biraz da yetişkin bakışıyla derinlikli bir öykü...

Bir Yuvanız Olsa başlıklı öyküde kızın yuva kurması için dua ve fallarla kafayı bozmuş halasıyla konuşması anlatılıyor. İki sayfalık bu kısa öyküde canlandırmaya özen gösterilmiş. Sözgelimi halanın yeğeniyle konuşurken iç geçirmesi, başörtüsüyle yüzünü silmesi... Öykünün henüz girişinde serpiştirilen nesneler okur tarafından yerli yerine oturtulmalı. Sine Ergün bu öyküde okuru metne dâhil ediyor.

Kusursuz başlıklı öykü bir konuşmanın çalan telefonla bölünmesi ve sonrasında konunun başarılı biçimde birbirine bağlanmasıyla sona eriyor. *Levye ve Uğursuz Adam* başlıklı öyküler diğer öyküler arasından daha yaşanılabilir olmaları, gerçeğe yakınlıklarıyla sıyrılıyor. Diğer öyküler ise yaşamdan soyutlanmış, kişilerin yaşamsal kullanımdan uzak konuşmalarıyla bezenmiş ve duygu anlamında eksiltilmiş metinler. Öykülerin neredeyse hepsinde çıkışsız/umutsuz insanlar var. *Bundan Kimseye Söz Etmemiz Gerekmez, Değil mi, Mavi Gözlü Baykuş, Kemerlerin İstilası, Küçük Tuvalet, Değişiklik, Toz, Ot ve Hayal Kırıklığı, Ev-*

den Çıkmayan Adam başlıklı öykülerde belirsizlik egemen. Birçoğu da anlamsız ve *"fikirsiz öyküler."* (Carver, Notos 06). Bir de *Kanun Hükmünde Kararname* adlı, *büyülü gerçekçilik* tarzında diyebileceğimiz bir öykü var ki, Sine Ergün'ün içinde bulunduğu durumu gözler önüne seriyor. Aralarında son Sait Faik Hikâye Armağanı'nı alan Pelin Buzluk'un da olduğu birçok yazar/akademisyen KHK ile ihraç edilmişti. Sine Ergün de KHK'lara karşı imzacı yazarlardan birisi. Yazar, okurlarına KHK ile ihraç edilen arkadaşlarını ve yüzlerce masum insanı gösteremeyecek, bunun haksız bir uygulama olduğunu haykıramayacak kadar gerçeklikten yoksun bir öykü yazmış.

Sine Ergün öykülerinde, bir diğer Sait Faik Hikâye Armağanlı *Muzaffer Kale* gibi, eksiltmeye başvurduğunu söylüyor.[3] Bu Sine Ergün'ün her fırsatta etkilendiğini ve yazdıklarının temelini oluşturduğunu söylediği Amerikalı yazarların bir özelliği. *Kirli gerçekçilik* akımının temel belirleyici unsuru anlatımda benimsenen minimalist tutum. Ayrıca, *"erdemli kahramanlar, hayallerinin peşinde koşan bireyler ya da topluluklar, doğaüstü durumlar yok Kirli Gerçekçilerin söz ettiği konular arasında. Kendini ifade edememe, bunaltı, değersizlik ve yalnızlık gibi bireyin gündelik sıkıntıları olduğu için belki de söz edilmeye değer bulunmayan konulardan besleniyorlar."*[4] Sine Ergün eksiltirken başka eklemeler yapıyor, daha doğrusu amacını gerçekleştirmeye çalışırken başarısız oluyor. Sözgelimi, *Başka Biri* başlıklı yarım sayfalık öykü şöyle başlıyor: *"Yedi-sekiz yaşındaydım, dokuz değil."* O kadar eksilteceğine keşke dokuzu da eksiltseymiş diye düşünmeden edemiyor insan. Yalçın Küçük'ten alıntılıyorum: *"Bilim de, sanat da bir soyutlama eylemidir. Somutun zenginliğinde soyutlama hem en zoru hem de en yaratıcı olanıdır. Ancak unutmamak gerekir: Her soyutlama bir seçme işidir. Her yaratıcı bir seçicidir. Her büyük yaratıcı bir büyük seçicidir. Seçmesini bilmeyen yaratmasını bilmez."*[5]

Zeynep Oral uluslararası jürinin, ödülü kitaba değil, Türkiye'deki jürinin yolladığı iki öyküye verdiğini belirtiyor. Kitapta ya da yazarın söyleşilerinde de bu iki öyküden söz edilmiyor. Gerek de yok. Kitabın kapağında insanlara cazip gelecek biçimde koca bir Avrupa Birliği Edebiyat Ödülü yazması yeterli.

Sine Ergün'ün Kerameti

Bir söyleşisinde kendine öykücü demediğini söylüyor Sine Ergün; anlatıcı olarak görüyormuş kendisini.[6] Katılıyorum. Sine Ergün karakter de yaratamıyor. Yaratamıyor değil de, bile isteye yaratmıyor diyebiliriz belki de. Kitaptaki öykülerin çoğunda Sine Ergün'ün kuklalarını görüyoruz. Öyküye yerleştirdiği biri bir anda konuşmaya başlıyor. Asıl söylenmesi gerekenin söyletilmediği konuşmalar... Bu kişileri bu biçimde derinlikli konuşmaya iten şeyi göremiyoruz. Sine Ergün eleştiriden de muaf oluyor böylece. Sine Ergün'ün öykülerinde ete kemiğe bürünmüş insan yok. Şöyle söylenebilir: Sine Ergün karakter yaratmadığı için itkiden kurtulduğunu sanıp öykülerindeki herhangi birini istediği gibi konuşturuyor. Yazar, anlatıcı ve kahraman üçlüsünün ağzı sıkı. Bu ağzı sıkılık nedensellik zinciri kurulmasını engelliyor. Bu bağlamda en iyi örneklerden biri *Uzun Yol* başlıklı öykü. Birbirine zıt bir kadın ve adamın (büyülü gerçekçiliğin olmazsa olmazlarından sayılabilecek karşıt karakterler) uzun bir yolculuğa çıkmasıyla başlıyor öykü. Nerede olduklarını bilmiyoruz, patikalardan geçiyorlar. Yanlarında birileri de var ama sonra onlardan ayrılıyorlar. Öykü boyunca aralıklarla ve birdenbire anlamsız sözlerle konuşmaya başlıyorlar. Sözgelimi bir anda, *"Çocukken bir kuş öldürdüm, dedi adam, ben*

öldürmedim, arkadaşım öldürdü, arkadaşım da değildi, o gün beraberdik işte. Yiyelim, dedi, tüylerini yolduk, yine de ısırınca ağzıma geliyordu tüyleri," diyor adam. Ya da yine bir anda, uyandıklarından hemen sonra kadın, *"Bütün sevdiğim kitapları başkasına verdim,"* diyor. Daha da ilginç olanı öykünün sonu. Bu kadın ve adam bir kulübe görüyorlar. Sine Ergün bunu *"Kadının eviydi. Adamın eviydi,"* diye belirtiyor. Sonra eve giriyorlar. Bir ses duyuyorlar:

"Ses. Tekdüze vuruş. Önce uzaktan sonra kendilerinden geliyormuş gibi. Adam kalktı, odanın içinde döndü. Odayı, kendini dinledi. Buzdolabının kapısına yöneldiğinde içinde tortop olmuş bir adam bulacağını biliyordu. Ne kadar da uzun sürdü, dedi buzdolabından-çıkan-adam serzenişle, can havliyle çıkmaya çalışırken, donacaktım. Adam gerisingeri oturdu, buzdolabından-çıkan-adam da aralarına ilişti. Soğukluğu önce odayı sonra bedenlerini sardı."

İnternette görmüşsünüzdür; Allah diyen anahtar, Allah diyen kapı, Allah diyen aslan videoları vardır. Bu öykü de Allah diyen buzdolabı videosundan farksız. Allah diyen buzdolabı ne kadar saçma ve gerçekdışıysa bu öykü de o kadar saçma ve gerçekdışıdır. Üç sayfalık öyküde ne buzdolabıyla ilgili ne de buzdolabındaki adamla ilgili bir şey var. Bu bölümün öykünün geri kalan kısmıyla örtük ya da dolaylı anlamda hiçbir ilgisi yok. Tümüyle Sine Ergün'ün kerameti.

Sine Ergün'ün etkilendiği bir diğer tarz da yirminci yüzyılda Latin Amerika'da şekillenip gelişmiş büyülü gerçekçilik. *"Büyülü gerçekçiliğin en önemli belirleyeni, gerçek ile gerçek dışının bir eserde bir arada yer alması ve bu durumun kurgu kişileri için olağanmış gibi karşılanmasıdır. Olaylar gerçek dışı unsurlar içermekle birlikte büyülü gerçekçilikte mekân daima gerçek dünyaya aittir."* [7] *"Sıradan ile olağanüstünün yan yana gelmesi, doğaüstü olanın olağanmış gibi sunulması ve karşılanması büyülü gerçekçi metinlerin çok önemli bir niteliği olsa da; bu metinlerin benzeri türlerdeki metinlerden ayrılmasında daha özgül bir özellik öne çıkar. Bu özellik, sürekli işleyen bir dengeleme çabasının anlatım stratejisi olarak metne hükmetmesidir. Ancak bu dengeleme çabası, hileli bir şekilde işlemekte ve her zaman gerçekliğin büyülü düzeyinin biraz daha ağır basmasını sağlamaktadır."*[8] Büyülü gerçekçi metinlerde efsanelere, kehanetlere, büyülere, hayaletlere, mitlere, hurafelere yer veriliyor. Bu fantastik ve mistik öğeler olağan bir dille anlatılıyor. Sözün özü insanın en zavallı yanı ya da doğaüstü güçlere inanan zavallı insan olumlanıyor bir anlamda. Gerçekle gerçekdışı bir tutuluyor. Alıntıladıklarımda ne kadar dengeden ve gerçeklikten söz edilse de büyülü gerçekçilik karşı gerçekçi bir tarzdır, biçimdir.

Baştankara kitabını okurken aklıma hep şeyhler geldi. Şöyle: Şeyh, müritlerini toplamış çevresine; araya birkaç ayet sıkıştırıyor. Müritleri de kafa sallıyor. Sonunda da *"inananlar için ibret vardır"* diyor. Müritler şeyhlerinin yanından ayrıldıktan sonra *"Ne güzel konuştu"* diyorlar. Şeyh bu, ödülsüz olur mu; en ayrıcalıklı o olacak. Şeyh keramet sahibidir. Bir anda ortaya çıkar; bazen anlamsız bir söz bazen de doğaüstü gücün yardımıyla insanları doğru yola ilettikleri söylenir. Bir anda denizi yarıp geçerler. Asalarıyla Allah yolunda olmayanları cezalandırabilirler; uçarlar, hayvanlara Allah dedirtebilirler. Sine Ergün de keramet sahibi. Öykülerinde bir anda ortaya çıkıp derinlikli sözler söyleyen, buzdolabından çıkan insanlar var. Şeyhin insanlar üzerindeki etkisinin, ödüller aracılığıyla edebiyat alanına yansıdığını görebiliyoruz. Kapağında Avrupa Birliği Ödülü yazılı Baştankara kitabı eleştiriden muaf; raflarda müridini bekliyor.

Fethi Naci yıllar önce *Edebiyatımızda 'İthal İkamesi' Sorunu*[9] başlıklı yazısında edebiyatçılarımızın eserlerinin özünü Batı'dan ithal ettiklerini yazıyor ve ekliyordu: *"Yıllar önce Sartre'ın, Camus'nün etkisiyle ortaya çıkan bunalım edebiyatı, nasıl bir ithal ikamesi idiyse, bugün de 'anlamsız şiir'; romanın, cinsel sorunları irdeleme bahanesiyle, uçkur havasına doğru kayması; devrimcilerin yanılgılarını gözler önüne serip özel girişimcileri övmek; 'yazınsal dil' diye diye toplumsal gerçeklikten kopuş; durma-*

dan tekrarlanan yalnızlık, iletişimsizlik temaları... Geleceğe umutla bakmak, yerini, gelecek korkusuna, giderek yaşama korkusuna bırakıyor. 'Şimdiki zaman' yaşanmıyor sanki: Edebiyatın protesto gücü neredeyse unutulmuş. (...)Edebiyatçılar, dilediklerini yazacaklar elbette; onlara 'Şöyle yap! Böyle yap!' demek, edebiyatçıları kendi çıkarları için kullanmak isteyen, edebiyatçıyı bir 'doktrin pazarlamacısı' olarak gören politikacılara yakışır. Eleştirinin görevi ise, belirli bir tarihsel anda, belirli bir ülkede yaşayan edebiyatçıların verdikleri eserlerde, içinde yaşadığımız 'şimdiki zaman'ı nasıl yorumladıklarını, gelecek hakkındaki düşüncelerini (daha doğrusu umutlarını, düşlerini) ortaya koymaktır; şimdiki zamana 'muhalif' olmayan, gelecekten 'umut'unu kesen edebiyatçının niçin bu durumda olduğunu araştırmaktır."

Yalnızca dil işçiliği ya da biçim kaygısı bir yapıtın sanat yapıtı olması için yeterli midir? Yazımın en başında belirttiğim öykünmenin biçimciliği getirebileceği örneğinin en açık örneklerinden biri Sine Ergün'ün Baştankara'sı... Sine Ergün, kendi deyimiyle, biçem bakımından beslendiği yazarlarla oluşturduğu temeli biçimciliğin doruk noktasına ulaştırmış ve içeriği yok saymasına neden olmuş. Brecht'in de dediği gibi, *"Sıra sanat eseri yaratmaya geldiğinde kuramlara değil, insana ve yaşama bakmak gerekir".* Sine Ergün insanlara bir oyun sunuyor. Neden-sonuç ilişkisini kaldırarak akıl yürütmeyi ortadan kaldırıyor. Bu bağlamda şeyhlerle, hurafelerle, müritlerle dolu günümüz Türkiye'sine de uyuyor.

Sine Ergün'ün en büyük şanssızlığı eleştirilememek. Bu kitapla ilgili bir tane bile olumsuz eleştiri bulamazsınız. İşin kötüsü olumlu eleştiri de bulamazsınız. Yazılanların hepsi tanıtım/pazarlama yazısıdır.

Fethi Naci: 'Geleceğe umutla bakmak, yerini, gelecek korkusuna, giderek yaşama korkusuna bırakıyor. 'Şimdiki zaman' yaşanmıyor sanki: Edebiyatın protesto gücü neredeyse unutulmuş. Edebiyatçılar, dilediklerini yazacaklar elbette; onlara 'Şöyle yap! Böyle yap!' demek, edebiyatçıları kendi çıkarları için kullanmak isteyen, edebiyatçıyı bir 'doktrin pazarlamacısı' olarak gören politikacılara yakışır. Eleştirinin görevi ise, belirli bir tarihsel anda, belirli bir ülkede yaşayan edebiyatçıların verdikleri eserlerde, içinde yaşadığımız 'şimdiki zaman'ı nasıl yorumladıklarını, gelecek hakkındaki düşüncelerini (daha doğrusu umutlarını, düşlerini) ortaya koymaktır; şimdiki zamana 'muhalif' olmayan, gelecekten 'umut'unu kesen edebiyatçının niçin bu durumda olduğunu araştırmaktır.'

(*) 2017 yılında gelenek bozulmadı. Yunus Nadi Roman Ödülü Başar Başarır'ın Sibop adlı romanına, öykü ödülü de Murat Yalçın'ın Pera Mera adlı öykü kitabına verildi. İki kitap da Can Yayınlarından...

1- Kitapçı Dergisi, Sayı:13, Ocak-Şubat 2016 ya da İnsancıl Dergisi, Sayı: 308, Mart 2016
2- https://www.pen.org.tr/tr/temsilcilikler
3- http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/sine-ergun-sikismislik-her-an-icimizde-434362
4- Sine Ergün, Kirli Gerçekçilik ve Raymond Carver, Notos Öykü 06, Ekim Kasım 2007
5- Yalçın Küçük, Bilim ve Edebiyat, Tekin Yayınevi, Ocak 1985, Ankara
6- http://postdergi.com/3420-2/
7- Sevgül Türkmenoğlu, Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Romanında Büyülü Gerçekçilik, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TEAD) 54, Erzurum
8- Servet Erdem, Büyülü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları, Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, 91. Sayı,2011
9- Fethi Naci, Roman ve Yaşam, Eleştiri Günlüğü:3 1991-1992, Can Yayınları, İstanbul 1992

MEMLEKET UMUDA KENETLENEREK

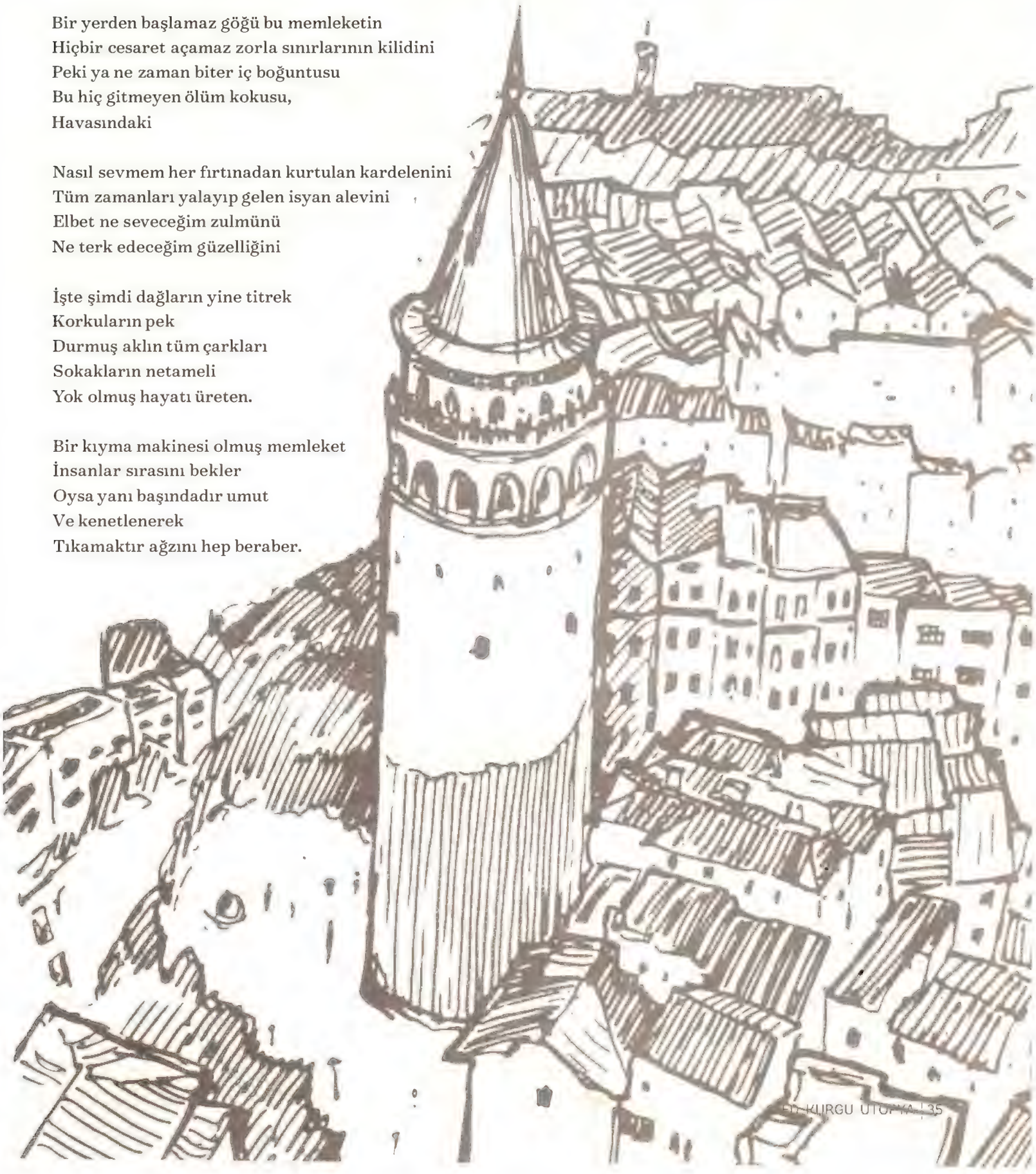
Ali Eşki

Bir yerden başlamaz göğü bu memleketin
Hiçbir cesaret açamaz zorla sınırlarının kilidini
Peki ya ne zaman biter iç boğuntusu
Bu hiç gitmeyen ölüm kokusu,
Havasındaki

Nasıl sevmem her fırtınadan kurtulan kardelenini
Tüm zamanları yalayıp gelen isyan alevini
Elbet ne seveceğim zulmünü
Ne terk edeceğim güzelliğini

İşte şimdi dağların yine titrek
Korkuların pek
Durmuş aklın tüm çarkları
Sokakların netameli
Yok olmuş hayatı üreten.

Bir kıyma makinesi olmuş memleket
İnsanlar sırasını bekler
Oysa yanı başındadır umut
Ve kenetlenerek
Tıkamaktır ağzını hep beraber.



HİÇLİĞE UZUN YÜRÜYÜŞ

Elif Yılmaz

Romanın iletisini, insanca var oluşun artık olanaksız olduğu yargısı üzerine kurup, "su üzerinde durabilen canlılar gibi hafif" değinilerle, toplumsal olan adına ne varsa -Gezi, HES, mülteciler, iç savaş- hepsine şöyle bir temas edip, romanın sonunda filozofça sözler eden gerilla ile özdeş bir özgürlük halesiyle yolun sonuna vardığımızda, sis gibi dağılıp gidiyor her şey.

Doğrudan söze girerek diyorum ki, benim Ayhan Geçgin'in Uzun Yürüyüş romanından anladığım özetle şu:

Karanlık çağ mutlaktır ve insana çıkış yolu yoktur. Ya da aynı anlama gelmek üzere; bu karanlık çağda 'insan' zaten olanak dışıdır. İnsan biçimi taşıyan türümüz için, olası en iyi çare, giderek daha bilinçli bir enerji sakınımıyla, giderek daha mutlak bir hareketsizlik aşamasına ermektir. Umut yoktur, umut olmadığı için bir şey söylemenin de anlamı yoktur. Çünkü aslında anlam da yoktur!

Belki doğru anladım belki tamamen yanlış ama kesin olan, kitaptan üzerime sinen yılgınlık.

Romanın yazarı kadar dürüst olmak gerekirse -ki gerekir- bu yazıyı, her şeyden önce, romanın yenik düşmüş ve yılgın karakterinin bendeki izdüşümü ile yüzleşmek ve herkesten önce onunla hesaplaşmak için yazıyorum. Önce kendi içimdeki yılgınlığa itiraz için yazıyorum.

Benim bu cesur! girişimim dünyayı kurtarmaya yetmeyecek belki ama tepki iyidir. Roman yazmak iyidir, romanları okumak iyidir, onları beğenmek ya da onlara itiraz etmek iyidir ve bütün bunlar yalnızca 'insan' denilen canlının etkinlik alanı içindedir. 'İnsanın artık olanaksızlığı' düşüncesini ileten bu roman yazılmamış olsaydı, bu yazı da yazılmayacaktı. İnsanın eylemi yine insanda karşılık bulur.

Yeni Dünya, Yeni Türkiye, Boğuntu

Romanın klasik anlamda bir 'kahramanı' yok ancak bir anti-kahraman da denemez ona. Yeni biri o, bir 'hiç varlık'. Adını bilmiyor ya da unutma çabası içinde, adından bile kurtulmak istiyor. Başlangıçta, bu adsız adamla bir duygu ortaklığı kuruyorum, derdini anlar gibi oluyorum, en azından seziyorum diyelim. Onunla birlikte, şehirde amaçsızca sürüklenirken tanık olduğumuz her ayrıntı 'yaşam kadar gerçek'.

"... Otobüsler tıkış tıkış, camlara yapışmış insanların bakışları boştu. Yol kenarında yan yana üç tane dev reklam panosu vardı. Buradan geçerken her defasında gözü takılır, okurdu...

GÜÇLÜ TÜRKİYE, YENİ TÜRKİYE, AÇMA HALKASINI GETİRENE YARIM LİTRE HEDİYE, ÖNCE AL SONRA ÖDE." [1]

Benim de gözüm takılıyor benzer panolara, görmezden gelmek zaten olanaksız, her köşe işgal altında. İnsanın duyularına boşluk bırakmamacasına saldıran barbarlığa isyanı, boğuntuyu anlıyorum. Empati kurarak değil, yaşadığım için anlıyorum. Bulantıyı anlıyorum.

"... Mahalle delik deşikti. Kazı çalışması..."[2]

"... Camilerin minarelerine, gökyüzüne yükselen vinçlerin hareket eden büyük kolları karışıyordu. Kalabalığın içinde sürüklendi. Sonra ara sokaklara doğru yürüdü ya da belki püskürtüldü. ..." [3]

"...Dünyayı döndüren, insanları hareket ettiren yoksa yemek miydi? Lokantaların, kafelerin, büfelerin hepsinde bir şeyler pişiyor, kızarıyor, kaynıyordu"[4]

"...İnsanlar geçtikçe art arda, kesintisizce yinelenen iki ses duyuluyordu: kartın çıkardığı elektronik sesle ellerin, kolların ya da alt gövdelerin ittiği kıskaçların mekanik sesi...." [5]

Sonunda adsız adam bu *"hızlı ayakların dünyası, yere abanan adımların dünyası"*ndan uzaklaşmak için yola düşüyor ve kendi deyimiyle 'hicreti' böylece başlıyor.

Bu onun, ülkenin batısından doğusuna, kentten dağa doğru uzanan yolculuğu ve aslında "yok olma deneyimi" olacak ve o, uzun yolunu yürüdükçe, yabancılaşmanın aslında onu dışarıdan kuşatmadığı, ona içsel bile olmadığı, adamın yaşamla kalan tek bağının, artık son bir adımla tamamen kavramın kendisine dönüşme arzusu olduğu görülecek.

"...Önceden, diye düşünmeyi sürdürdü, belki bir ölüydüm, ölmüştüm, belki hâlâ öyleyim, ölüyüm. Ölme işim bitmedi, ölmeyi sürdürüyorum. Yine de, sonunun nasıl biteceğini bilmediği bu girişimi, içinde hala canlı bir şeylerin olduğunu söylemiyor mu? Hayır, dedi kendi kendine, artık yanılsama yok, umut zırvaları, beklentiler yok, öldüğümü kabul etmek zor oldu." [6]

Bu 'ölümcül' dürüstlük, kitabın son satırlarında da oldukça etkileyici biçimde yine karşımıza çıkacak.

"Söylediği hiçbir şey yoktu ama geride tuttuğu bir şey de yoktu. Hiç bir şey önermiyor, hiçbir şey saklamıyordu." [7]

O Zaman Bu Roman Kime ve Niye Yazıldı?

"Umut zırvaları" ile yaşamdan beklentileri yine de süren budalalara! her şey boşuna demek için mi?

Bir zamanlar yaşamış, var olmuşsa bile, tıpkı insan gibi, roman kahramanı da, geçmişe ait uzak bir anı, düşten ibaret bir ölüdür artık. Roman kahramanı da, insan da ortak hafızadan silinmelidir demek için mi?

"Sonunda diye düşündü, her şeyi unutmak, insan olduğumu bile unutmak istiyorum. Kendimi parça parça, ip ip geriye doğru sökeceğim..." "...Bu benim yok olma alıştırmam olacak..." [8]

İnsan denen yaratık, sindirim, boşaltım ve boşalmadan ibaret çok delikli bir gövdedir, zavallıdır, hiçtir, düşünmek denen eylemi bile, deliklerden içeri sızıntıdır demek için mi?

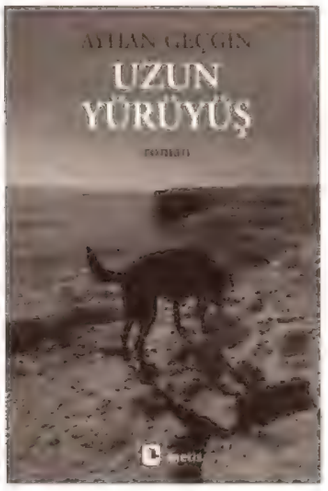
"...Bedenindeki tüm bu delikler, gözenekler o istemese bile alıp vermeyi sürdürüyorlardı. Bu deliklerini kapatabilmenin bir yolunu bulabilseydi, bu alma verme işlerindenherhalde kurtulmuş olurdu." "... Düşüncelerin, öteki şeyler gibi aynı yerden, bu deliklerden içeri sızdığından kuşkulanıyordu." [9]

Yolun Apar Topar Sonu

İnançsız, umutsuz, beklentisiz, insan sesinden bile kaçan, var oluşunu ip ip sökme gayretiyle kendini vurduğu ölüm yolunda, yediği ottan salyangoza, toprağa boşalma hallerinden dışkılamasına kadar indirgenmiş canlı oluş halleriyle içli dışlı olduğumuz yitik kahramanımızın yolculuğu bir dağ başında sona eriyor.

Bütün roman boyu dozunu artırarak süregelen anlam yitimini dengelemek ister gibi, kitabın ve yolun sonunda ortaya çıkan gerilla, *geçmişe ait, o unutulmuş kavramlardan; hayattan, insandan, halktan ve özgürlükten* söz açıyor:

"...Hayat özgür değilse, hayat değildir. İnsan dağa niye çıkar? Özgür



değilse çıkar, özgürlüğü için çıkar. Sen buraya kadar doğrusun. Ama kanımca senin yolun çarpık bir yol olmuştur. Neden? Çünkü tek başına özgürlük olmaz meçhul adam, ondan. Tek başına kurtuluş olmaz, ondan" [10]

Romanın iletisini, insanca var oluşun artık olanaksız olduğu yargısı üzerine kurup, *"su üzerinde durabilen canlılar gibi hafif"* değinilerle, toplumsal olan adına ne varsa -Gezi, HES, mülteciler, iç savaş- hepsine şöyle bir temas edip, romanın sonunda filozofça sözler eden gerilla ile özdeş bir özgürlük halesiyle yolun sonuna vardığımızda, sis gibi dağılıp gidiyor her şey.

Ama dağılıp gitmeyen biri var romanda. İnsana biçilen bu zavallı rolün tek gerçek karşıtı Doktor Selma. İki küçük kızı için gelecek endişeleri olan, bütün insanca kaygı ve korkularına rağmen, Gezi'de yaralıların yardımına koşan Selma. Şimdi *"o serin, koca dalga"* geçip gitmiş bile olsa, en azından *"şimdilik böyle"* olduğu umudunu taşıyabilen, o dalgada yerini almış, bütün sıradanlığıyla gerçek kahraman Selma. Onun örgütü yok, silahı yok, başında halesi yok ama asla *hiçleşmiş* değil. Kuşatılmış ve geri çekilmiş belki ama onun içi teslim alınmış değil.

Dayanaklarımızı kendi ellerimizle yıkıp, en içeriden hiçliğe teslim olmanın edebiyatını içimize sindireceksek, olduğumuz yerde ölelim gitsin. Uzun uzun yürümek niye?

Bir Küfür Payı Olsun Yok Mu?

Dışarıdan kuşatan mevcut gerçekliği, onu mutlak bir yasa kesinliğinde içime mühürlemek, 'en içeriden olan' itirazı yok etmek istiyor sanki metin. Son cümleyi okuyup bitirdiğimde adsız adam gibi yorgun duyuyorum kendimi ve sanki bir sivil polis, sindiği köşeden fırlayıveriyor ve bağırıyor: ALIN BUNU! Alın bunu, alın bunu, alın bunu! Tortu biraz buna benziyor.

Ayhan Geçgin, Uzun Yürüyüş'ü esin kaynaklarından biri olarak belirttiği Hüseyin Kıran'a ithaf etmiş.

"Direnen bu varlıktan bütün bütüne nefret ederek onu aşağı attım" cümlesi Hüseyin Kıran'ın 'Resul' adlı romanından.

Bir küçük pay olsun yok mu? İnsandan, insan sesinden ve 'direnen bu varlıktan' bütün bütüne nefret etmek en son hangi aşamada mümkün?

'Umut yok, boşa debelenme' iletisi zaten her yerden taşıyor ve dayatılıyor. İktidar olmuş gericilik, devlet aygıtının bütün araçlarıyla, topyekûn saldırıyorken, bir de *onların* istediği insan olmanın kodlarını, üstelik muhalif tonda deri altına zerk eder gibi bilinci sakatlayan edebiyat metinleri, hiçlik, anlamsızlık iletisi yayan resuller / peygamberler niye? Dayanaklarımızı kendi ellerimizle yıkıp, en içeriden hiçliğe teslim olmanın edebiyatını içimize sindireceksek, olduğumuz yerde ölelim gitsin. Uzun uzun yürümek niye?

Yoksa bu esin veren 'hiç varlık'lar, yeni ve zorlayıcı bir bakış açısı getirmek, karanlığı fark ettirmek, buna tepki olarak dilsizleşmeyi önermek ve böylece insan uygarlığını sorgulamak için deneysel bir çaba olsun diye mi yazıldı? Kim bilir belki 'uygarlığı sorgulamak bile büyük laf etmektir' demek için yazıldılar.

'Direnmek' denen kavramın mutlaka içini doldurmak gerek, sözün yaşamla buluştuğu yeri aramak gerek, çürümüş olanı evet yıkmak ve mutlaka yeni bil dil kurmak gerek, buna kimsenin itirazı olamaz ama bunlar, insandan nefretin yolu üzerinde olmayan duraklar ve benim bunca sözümün özü tam olarak şu; eğer bunların bir anlamı yoksa, edebiyatın da yok demektir.

1- Uzun Yürüyüş, Ayhan Geçgin, Metis, 2016, s.16
2 Age, s.12
3- Age, s.20
4- Age, s.40
5- Age, s.41
6- Age, s.15
7- Age, s.150
8- Age, s.15
9- Age, s.48
10- Age, s.147

KALK RAKI İÇMEYE GİDELİM

Turgay Çimen

Kalk rakı içmeye gidelim
Bulutlar beklemez bizi
Zaman bir sonsuz an işte
Geçip gittiği yok bir yerlere
Ömürdür geçip giden

Kalk İstanbul'a gidelim
Belki söylemek istediğin bir şeyler vardır
Gözlerin neler neler söylüyor
Yaşamak hüzün biriktirmektir
Yormuş seni bu çetrefil yollar
Belki ellerimi tutmak istersin

Ellerin ne kadar da emekçi
Ellerin sömürülmüş binlerce yıldır
Böylesine boyun eğmek niye
Bir çilingir sofrası kurarız
Birlikte özgürleşmeyi konuşuruz

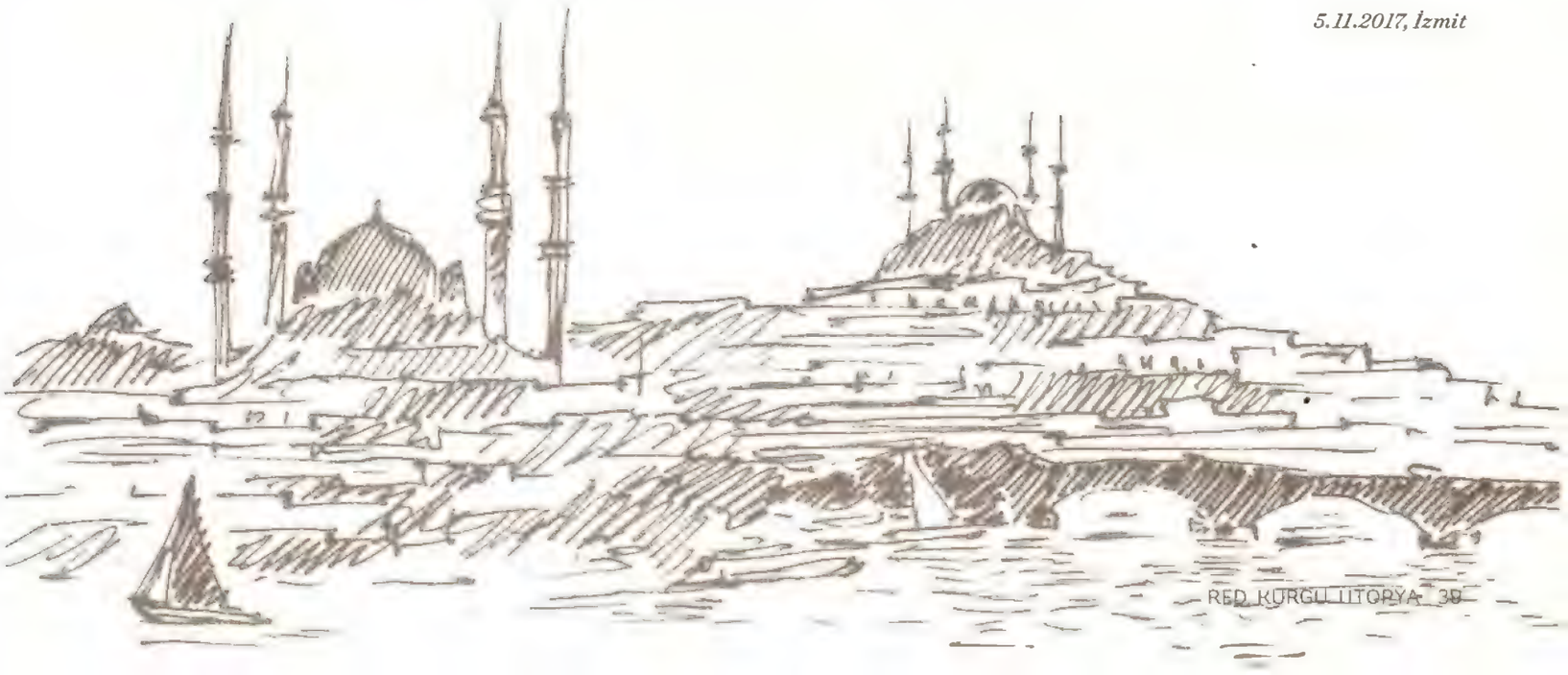
Sonsuz bir an işte zaman
Hep yerinde duran
Geçip giden ömrümüzdür
Mevsimler beklemez bizi
Çiçekler açar solar
Yaşamak bir kelebeğin kanat vuruşudur
Her şeyi bir daha düşün

Kalk İstanbul'a gidelim
Gözlerin İstanbul kadar yağmalanmış
İstanbul kadar güzel gözlerin
Gözlerin neler neler söylüyor bana
Gözlerin isyan çıkarmaya hazır

Bu bencil adamları kurşuna dizelim
Ateşe verelim bu kokuşmuş karanlığı
Her yer çiçek açsın yeniden
İstanbul güzelleşsin biz güzelleşelim
Öleceksek dövüşerek ölelim
Hiç boyun eğer mi insan

Kalk rakı içmeye gidelim
Elbette yarın diye bir şey vardır
Ama şimdi yıldızlara bakalım
Üşürsek martıları örtünürüz
Belki söylemek istediğin bir şeyler vardır
Belki bir daha hiç karşılaşmayız
Biliyorsun ansızın ölüyor insan

5.11.2017, İzmit



GAZA'NIN İKTİSADİ YÜZÜ YAĞMA

İsmet Alıcı

Tarihin en insafsız kültür varlığı soygunculuğunu Romalılar yapmış, M.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısında diktatör Sulla ve onun arkasından birçok Roma İmparatoru, Anadolu ve Yunan yarımadalarından yüzlerce değerli eseri Roma'ya götürmüşlerdi. Akdeniz ve Ege kıyılarında bulunan antik yerleşmelerdeki mimarî elemanların birçoğu, Bizans imparatorları tarafından İstanbul'a getirilmiş ve çeşitli binalarda devşirme malzeme olarak kullanılmıştır.

Ahmet Arif, Refik Durbaş ile yaptığı söyleşide şöyle demişti. "Biz çocukken diğer mahallelere gazaya çıkardık." Aslında gaza kültürü yaygın bir kültürdür. Osmanlı devletinin kuruluşunun arkasında gazilik olduğu söylenir. Halil İnalcık'ın Osmanlı devletinin kuruluşuna dair söylediği merkezi kavram gaziliktir. Halil İnalcık ise bu kavramı Paul Wittek'ten alır. Osmanlı devleti Paul Wittek'in dediğine göre, dışarıdan Osman beyin himayesine giren gazilerden

kurulmuştur. Gaziliğin merkezinde yağma vardır, baskın yapılan yeni yerler yağmalanılır, sonra vergilendirilir. Yağma ve vergilendirme Osmanlıyı ayakta tutan iki ekonomik gelirdir.

Aslında yağma kültürü, sadece göçebe toplumlarda değil, köleci ve feodal toplumda da yaygın bir kültürdür. Bir toprağı ele geçirmek o topraklardaki bütün kültürel mirası yağmalamaktır aynı zamanda. Çünkü orduya katılanları tetikleyen en önemli olgulardan birisi yağmadır. Bakın Tekin Yayınları'ndan çıkan Kulluğa Yoktur Rızamız kitabında Kazım Eroğlu ne diyor? "Muhammed'in cennet dediği yer bu topraklar olmalıydı. Öbür dünyada Tanrının ilahi cennetini vaaz etse de, 'cihat' anlayışıyla gerçekte gösterdiği yer; bu dünyadaki cennet gibi topraklardı. Bu cennet topraklara kavuşmak çok tanrılı inançlarla olanaklı değildi; İslam birliği ve inancı, bu cenneti Arapların ayağına getirecek günün koşulları ve düşünce - inanç iklimi içinde esaslı düşünceydi." İslam kendini cihatla şekillendirirken merkezinde yağmayla gelecek zenginliğin yarattığı bir düşünce vardır. Aynı zamanda kurak topraklardan çıkarak bereketli toprakları işgal etmek ve yerleşmek fikri vardır. İslamın içindeki bu yayılmacı anlayış geniş bir şekilde hâlâ sorgulanmamıştır. Bunun yanında islamın şekillenişinde ayrı bir yön vardır, bu ise putları yıkmak veya yağmalamaktır. İslamda resmin ve heykelin yasak olmasının nedeni resim ve heykelin put olarak görülmesidir. Hz. Muhammed'in ne resmi ne heykeli vardır oysa Hz. Ali'nin resmi ve heykelleri yığınladır. İslamda bu resimlerin yasak olduğuna dair yazılar, vaazlar vardır. Zaten put denildiğinde sadece puthanede yapılan heykeller, ikonalar değil Hz. Ali, Hz. İsa, Hz. Musa, Meryem Ana, Zerdüşt, Hürrem ve benzerlerinin heykellerini, ikonalarını, resimlerini anlamak lazım. Eski çağlarda insanlar havraya, kiliseye, ateşgadalarına (Zerdüşt tapınaklarına), cemevlerine giderlerdi ama herkesin evinde kutsal bir köşesi olurdu. Dualarını okuduğu, tek başına tanrıyla, kendi vicdanıyla kaldığı köşesi yani manastırı. Kitlesel dua ve namazlardaki bir amaç herkesi denetlemekti. Bu yüzden evlerdeki resim ve heykeller put olarak gösterilip olumsuzlandı. İbadet merkezi hale getirildi ve denetim sıkılaştırıldı.

Osmanlı'da Köle Pazarları

Bu heykellerin, ikonaların, resimlerin kırılması, yakılması İslamda cihat adına hâlâ caizdir. Yağma sadece heykellere, ikonalara, resimlere yönelik değildir. Aynı zamanda insanlara yöneliktir. Cumhuriyet kurulana kadar Osmanlı'da köle pazarları yaygındı. İslam ideolojisinin bileşeninde köleleştirme, yağma ile iç içedir. Büyük şehir merkezlerinde köle pazarlarında kadınlar satılırdı. Zaten köle pazarıyla harem arasındaki ilişkiyi doğru görmek lazım, köle pazarları şekillendirmiştir haremleri her zaman. Işid'in Suriye'de yaptığı bu değil mi? Kadınların köle gibi satıldığını Işid'in elindeki bölgelerde görüyoruz.

Hatta ülkemizde bile böyle gizli köle pazarları olduğu söyleniyor. Osmanlı devleti feodal bir devlet olduğu gibi köleci ilişkilerin de devam ettiği bir devlettir. Bunun yanında Emevi devletine karşı yapılan isyanların çoğu da köle isyanlarıdır. Mısır'da kurulan Kölemen devleti, köle ilişkileri ve İslam olgusuna daha geniş bakmamızı gerektiriyor.

Tarihin en insafsız kültür varlığı soygunculuğunu Romalılar yapmış, M.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısında diktatör Sulla ve onun arkasından birçok Roma İmparatoru, Anadolu ve Yunan yarımadalarından yüzlerce değerli eseri Roma'ya götürmüşlerdi. Akdeniz ve Ege kıyılarında bulunan antik yerleşmelerdeki mimarî elemanların birçoğu, Bizans imparatorları tarafından İstanbul'a getirilmiş ve çeşitli binalarda devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da İmparator Jüstinyen döneminde inşa edilmiş olan Ayasofya'nın sütunları, Batı Anadolu'daki ören yerlerinden biri olan Efes'ten getirilmiştir. Bunun yanında Batı Roma imparatorluğu Mısıra girdiğinde korkunç bir yağma yapmış, bütün her yeri yaktığı halde bu da yetmezmiş gibi, ekilecek biçilecek her yere tuz dökmüştür bir daha yeşermesin diye. Haçlı seferlerinin Anadolu'da yarattığı tahribatın büyüklüğü hâlâ anlatılır.

Emperyalizmin Tarih Yağması

Göçebe ve bedevi istilacıların Mezopotamya ve Anadolu'ya sürekli saldırıları önceki yüzyıllardan kalan kültürel mirasın büyük çoğunluğunu götürmüştür. Bu saldırılar ekonomiyi çökertirken, elde olan entelektüel mirasın da yok edilmesine neden olduğu gibi, yeniden canlanmasını ve yayılarak ortak bir alan oluşturmasını da engelliyordu. Genellikle göçebe istilacılar yerleşik yaşam tarzına önem vermiyorlar, otlak alanları hakimiyet altına almaya çalışıyorlar, yerleşik düzenden kaçtıkları gibi var olan yerleşik düzeni de tarumar ediyor-

lardı. Böylece güçlü bir şehirleşme olmadığı gibi, var olan birikim de saldırılarla yok oluyordu. 6. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar bu saldırılar bitmiyor. Bütün bunlardan dolayı tarihsel mirasın sonraki kuşaklara nitelikli biçimde geçişinden söz etmek pek olası değildir. Bu durağan ekonominin üzerine binen bu saldırılar az çok bir birikim oluşturmayı engellediği gibi, Asya steplerine özgü göçebe ekonomisinin Mezopotamya ve Anadolu'da bitmeyen sürekliliğini sağlarken, yerleşik hayatla ortaya çıkacak kısmi kültürel mirası da engellemiş oluyordu. Bu döngü 6. Yüzyıldan 17. yüzyıla kadar sürmüştür diyebiliriz. Cumhuriyet kurulduğunda Anadolu topraklarının neredeyse yarısında göçebelik egemendi, aynı durum 18. yüzyılın başlarındaki İran için de geçerliydi. Anadolu ve İran'daki iki büyük kültür sürekli parçalanmış, kalıcı bir kültürel doku oluşamamıştır. Bunun yanında göçebelerden daha saldırgan olan emperyalist gruplar 17. yüzyılla birlikte bu bölgelerde var olan kültürel mirası kendi ülkelerine taşımaya başlamıştır. Bu gün hâlâ İran ve Türkiye'ye dair önemli kaynaklar yurt dışındadır, bilakis Fransa'dadır.

Tarihsel gerçeği doğru tartışabilmenin temel kanıtları olan tarihi eserler yurtdışında olduğu için tarihle bağ kurabilmenin yolu emperyalist akademisyenlerin verdiği bilgilerden geçer. Bunun da çarpıtmaya zemin hazırladığı baştan bellidir. Fransa, Almanya, İngiltere kurdukları Türkoloji, İranoloji, Kürdoloji ve benzeri doğu bilimleriyle, tarihi emperyalist çıkarlarına göre çarpıtıyorlar. Bütün bunların ötesindeki amaç, var olan bölgenin sömürülmesi için gerekli bilginin ortaya çıkarılması veya diğer sömürge ve emperyalist devletlere karşı kullanmaktır. 17. Yüzyılla birlikte, bu bölgelerdeki misyonerler aracılığıyla toplanan bilgi yurt dışına taşınmıştır. Bugün hâlâ Anadolu ve İran'ın kültürel haritasını emperyalistler Türkiye ve İran'ın tarihçilerinden daha iyi bilir. Bütün bunları bir araya getirdiğimizde ortaya çıkacak sonuç, bu bölgedeki siyasal yapıların aslında bölge halklarının toplumsal yapılarına ne kadar uzak olduğudur.

Bakın ne diyor, Uygur Kocabaşoğlu? "Aslında 1830'lardan sonra misyoner okulları ve çalışmaları Anadolu'da yaygın. Amerika'da dergiler çıkarılıyor. Bu dergilerde binlerce yazı yayınlanıyor. Fakat bu dergi ve yayınlara dair pek çalışma olmuyor Türkiye de. Bunun nedeni ise ulusalcılık ideolojisinin bu tür çalışmaları emperyalizmin propagandası ve ulusal bilincini yok etme çabaları olarak görmeleri. Oysa bu dergiler ve yayınlar aynı zamanda 19. yüzyıl Anadolu'sunu göstermek için önemli kaynaklar." Ne var ki bu kaynaklardan yararlanılmıyor. Cumhuriyet süreci tarihçilerinin çalışmalarından bol bol alıntı yapan entelektüeller varken bu dergi ve yayınlardan alıntı yapan entelektüel yok denecek kadar az. Bu materyalleri ret etmek bir anlamda Anadolu'yu ret etmek ve gerçekliğine gözlerini kapamaktır. Bu materyallerin bizden çalınmış olduğunu, Anadolu ve Mezopotamya'yı sömürgeleştirmek için yapıldığını unutmamak lazım.

Kapitalistlerin Kurduğu Müzeler

Sarıyer'de 2017 Edebiyat Günlerinde, Sunay Akın konuşma yaptı, konuşması da müzelere dair. Devrimci edebiyat dergilerinde pişen bu zat, sonra futbol programlarıyla büyüdü. Konuşmasında ülkemizde dört büyük insan olduğunu söyledi; biz de öğrenmiş olduk böylece. Kim mi bunlar, Koç, Sabancı, Eczacıbaşı diğerini duyamadım. Niye mi büyük insanlarmış; açtıkları müzelerden dolayı. Bunun yanında bizde müze kültürü yokmuş da, Avrupa'da, Amerika'da felaket yaygınmış da ve benzeri laflar. Öncelikle şunu niye demiyorsun; o Avrupa müzelerindeki eserlerin, bilakis Fransa ve Almanya müzelerinde bulunanların yüzde otuzu, kırkı Anadolu ve Mezopotamya'ya ait eşerlerdir. Bu eserler oraya nasıl gitti, bir onu sor, bu devletler tarihi eser kaçak-

çılığını nasıl yapıyorlar? Bakın Kemal Soyer ne diyor? "13 Şubat 1999 yılında Müzelerdeki eserlerin kırılma ve bozulma nedeniyle envanter kayıtlarının silinmesine dair yirmi yıllık uygulama yayınlanan bir genelgeyle durduruldu. Özel müzeciler devreye girdi. Bakan Talay kendi imzaladığı genelgeyi iptal etti. Bakan Erkan Mumcu'nun verdiği 10.11.2003 tarih ve 3256 sayılı yanıtla 1993 ve 2003 yılları arasında 351 bin eserin envanter kaydının silindiği açığa çıkarıldı. Kayıtları silinen eserlerin bir bölümü etütlükte olsa da devam ettirilen bu uygulama paha biçilmeyen orijinal eserlerin özel müzelere ve yurt dışına kaçırılmasına kapı aralıyor. 2863 kanuna göre Arkeoloji müzesi kurma hakkı bulunmadığı halde Koç Grubu ve benzeri grupların Arkeoloji müzeleri veya seksiyonları var." Yıllardır bu emperyalist devletler bizim kültür mirasımızı yağmalıyor, ses yok. En son Irak, Amerika'nın işgaliyle darmadağın edildi, çoğu eser Amerika'ya gitti, yağmalandı. Böylece bu emperyalistler müzeler kurarak, medeni ülkeler oluyor öyle değil mi?

İkincisi şu resim alma, koleksiyon yapma hikâyeleriyle birlikte, bizim zenginler halkın malı olan eserleri de toplar ve kendi malıymış gibi müzelerinde sergilerler. Bir kere bu eserlerin çoğu kamunun yani halkın malıdır. Koç'un, Sabancı'nın, Eczacıbaşı'nın değil, en büyük tarihi eser kaçakçıları da onlardır. İşçi sınıfının sömürüsüyle elde edilen o paralarla bu eserler alınmış, toplanmıştır. Bazı tarihi eserlerin Avrupa'ya gitmesini sağlayanlar da bunlardır. Halkımızın, kültür mirasına sahiplenmeyen insanlar olarak gösterilmesi ve bu söylemin sürekli yapılmasının nedeni, bir türlü kurtulamadığımız Avrupa merkezci ideolojidir. Avrupa güçlü ve sahiplenici bir kültür, biz kültür düşmanları ve tarihimizi bilmiyoruz. Böylece bizden çalınmış tarihi eserlerin gaspı meşrulaştırılıyor. Bizler sahiplenmedik, Avrupa ve bizim zenginler sahiplenmiş. Birinci ve İkinci emperyalist paylaşım savaşında ne kadar tarihi eser el değiştirdi, yok edildi bunu biliyor musunuz? Yüz binlerce. Sadece ülkeler değil bu savaşlar sürecinde ganimet olarak bazı zenginler bu tarihi eserleri toplayıp sattı. Bu tarihsel eserlere verilen zarara ve kültür düşmanlığına dair hiç yazı okudunuz mu?

Dünyadaki Türkoloji, Kürdoloji, Persoloji, Antikite ve benzeri akademik alanların varlığının bir nedeni de bu gaspedilmiş, çalınmış tarihi eserlerin onların hakkı olduğuna dair ideolojik söylemi oluşturmaktır. Tabii ki en önemli mihenk taşı diğer ülkeleri sömürgeleştirmek için emperyalist ideolojiyi oluşturmak. Burjuvazinin yalakalarıyla devrimciler arasındaki mesafe her zaman belli olmalı, o zaman halk doğruluğumuzu ve haklılığımızı anlayabilir. Çoğu alandaki bu karmaşık durumdan dolayı sanki birlikteliğimiz varmış gibi görünüyor. Biz, birlikte bir şey yapıyoruz algısını yok etmek için bu yalakaları eleştirmeliyiz.

Birinci ve İkinci paylaşım savaşında yenilen ve kazanan tarafın yaptığı eylemlerden biri de varolan bütün belge ve materyalleri yok etmektir ya da kendilerine uygun hale getirmektir. İttihat ve Terakki kadroları Birinci Paylaşım Savaşının yenilgisinden sonra ellerindeki bütün materyalleri yok etmiştir. Bu gün hâlâ belge yokluğunun nedeni, bu materyallerin yok edilmiş olmasıdır. Bunun yanında havraların, ateşgadalarının, kiliselerin camilere mescitlere dönüştürülmesi kültürel yağmanın büyüklüğünü göstermesi açısından önemlidir.

Son olarak şöyle diyelim. Yağma gelenekleri kültürel mirasların uzun süre ayakta kalmasını engellemiştir. Tarihsel belgelerin, ikonaların, resimlerin, heykellerin yok olmasına neden olmuştur ya da sömürgeci ellere taşımıştır. Bu gün bile yağma geleneğinin izi açıkça ortadadır. Örneğin Anne tarafım Sivaslı olduğu için Sivaslıların oturduğu bir mahallede otururum. Burada kendi aralarında köylerine dair tartışırken hepsi birbirinin köyünü hırsızlıkla suçlar. Yok at hırsızı, koyun, keçi, inek hırsızı diye suçlarlar. Dersim katliamında bitmeyen suçlamalardan birisi de, Dersimlilerin bütün haydutları topladığı ve her yere hırsızlığa gittikleridir. Anadolu'da Ahmet Arif'in bahsettiği şu gaza geleneği öyle bir yaygındı ki. Bu suçu sadece Dersimlilere atmak bir iftiradan başka bir şey değildir.

Karikatür: Kemal Urgenç
Fotoğraflar: Sinan Albayrak

SANATÇI VE RADİKALLEŞME ÜZERİNE

Sinan Abuzer Akdağ

Nesnel gerçeklikle, diyalektik bir bütünlük içinde ilişkide bulunan gerçekçi sanatçı, ortaya çıkardığı sanat yapıtları, hangi türden olursa olsun, insanın dünyayı algılaması, toplumun yabancılaşması ve parçalanmasıyla mücadele edebilmesi ve o gerçekliği değiştirebilmesi için, aydınlatıcı ve harekete geçirici edimlerde bulunma özelliklerini taşımalıdır.

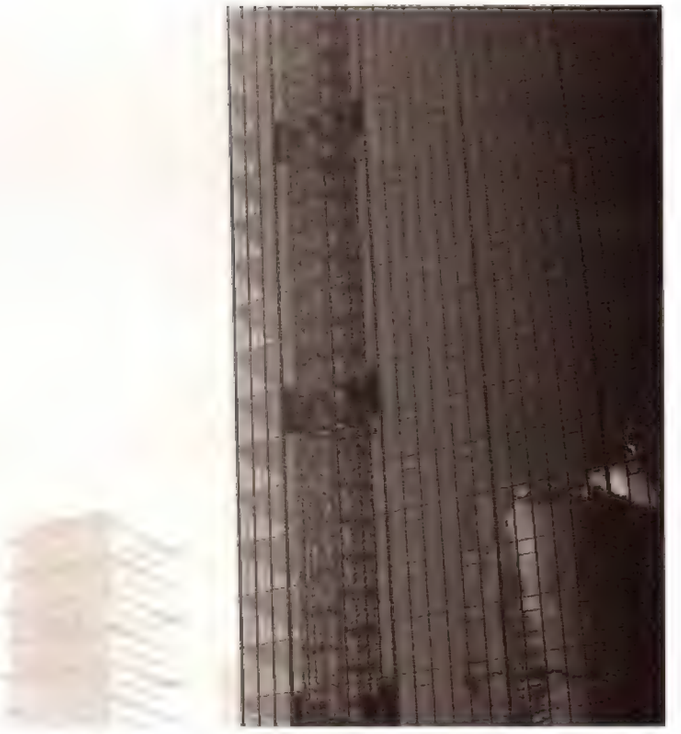
Uzun zamandır süregelen tartışmalardan biri olan sanatçı ve sanatçının yaratma etkinliği sürecindeyken, yaşamın en temel çelişkilerine ilişkin tavırlarının ne olması gerektiği, günümüzde giderek daha çok anlam taşımaktadır. Hiç kuşkusuz, anlamlı oluşunun önemi, ülkemizin içinde bulunduğu süreç ve bu süreçte alınması gereken, doğru sanatçı tutumunun ne olması gerektiğine ilişkin görüşlerde netliğin olmamasından kaynaklanmaktadır.

Yönetenler (burjuvazi) toplumu manipüle etme ve dönüştürme çabalarını sürdürürken, bu yolda sanatı ve sanatçıyı etken bir araç olarak kullanma istekleri doğrultusunda, onlarla olan ilişkilerinde de her türlü olanaklarını seferber ederek, sanatçıları, etkileme ve istenilen yönde evrilmelerini sağlama ya da, en azından, tarafsız ve edilgin kılma çalışmalarını da sürdürmektedir. Gündelik yaşamımızda bu türden sanatçıları ve onların, sanatın ve edebiyatın hemen hemen her alanında, ürettikleri yapıtlarında da bu ilişki biçiminin yansımalarını görmek olasıdır.

Birçok sanatçı, yönetenlerin ellerinde bulunan aygıtlarla etkileme çabaları sonucu, istenilen yönde tutum belirleyip bilerek isteyerek, yaratıcılıklarını ve yeteneklerini yönetenlerin hizmetine sunarken, sanatçıların bir bölümü de, herhangi bir şekilde tutum belirlemeyip, diyalektik akışın doğal.sonuçlarının arkasına sığınarak, taraf olmadan, kısacası suya sabuna dokunmadan, sanatsal etkinliklerini yerine getirdikleri düşüncesi ile varlıklarını devam ettirirler. Bu türden sanatçılar, zaman zaman öylesine içe kapanık, edilgin, sanatın ve sanatçının doğasına aykırı bir üretimsizlik sürecine gömülürler ki, varlıklarının farkına bile varılmaz olunup ancak, aralıklarla, eski üretimleri ile birer nos-

taljik örnekleme olarak gündeme gelirler.

Her ikisi de sekter olan bu yaklaşımlar, insanları bilgilendirme bilinçlendirme, farkındalık yaratma ve değişimi zorlayarak, insanlık adına, güzel bir yaşam oluşturabilme çabalarının önünde önemli engellerdir. Bu davranış biçimine kapılan sanatçılar, edilgen olmaktan kaçınamaz, seçkinlerin ve yönetenlerin akıllı uslu birer kullanılanları olmaktan öteye gidemezler. Bunlar akılcı olma yeteneklerini birilerinin hizmetine sundukları için, akılcı olmaktan uzaklaşır, gerçekliğin kendisini algılamakta zorlanır ya da yanlış anlarlar.



Yabancılaşmayı Yeniden Üreten Sanat

Sanatsal etkinliklerine ve insanla ilişkilerine baktığımızda, bu her iki sekter sanatçı grubunun tutumları, her ne kadar farklı davranışlar gösterse de, gerici bir yaklaşımdır ve sekterliğin beklenen sonuçlarını doğuracaktır. Bunlardan birincisi, yani kendini ve sanatını yönetenlerin hizmetine sunanlar, bugünü evcilleştirmeye çalışır ve toplumun geçmişle bağlarını güçlendirerek, yeniye ve yarına yönelik her türlü gelişim ve değişimin oluşumunu dolaylı ya da doğrudan engelleme ilişkileri içinde yer alırlar. Bu engellemeyi ya ürettikleri sıradan, sığ ve özel amaçlara uygun, ucuz, sipariş ürünlerle yaparlar ya da doğrudan, yönetenlerin sanat etkinliklerinde başat görevler alarak başkalarını da peşlerinden sürükleyip sanat edebiyat alanını, insanları manipüle etmenin ortamı haline getirirler.

İkinci sekter tutumu tercih edenler ise, bugünün koşullarına yenik düşerken, sözüm ona yönetenlerin amaçlarına hizmet etmeme savındadırlar. Piyasalaşan sanat ortamına tepki gösterip yaratıcılıklarına ket vurulduğu iddiasıyla içe kapanmışlardır, edilgin bir tutumla, sanatın ve sanatçının doğasına aykırı bir üretimsizlik sürecine gömülürler. Bu pasifist tutum, üretmeyi durdurma biçiminde görülebildiği gibi, bazen de, gerçekliğin sadece herkesçe bilinen ve anlama, algılama için özel bir çabayı gerektirmeyen basit, sıradan yanlarının öne çıkarıldığı, sanatsal içerik ve biçim kaygısından uzaklaşıldığı ürünler olarak karşımıza çıkarlar.

Bu türden sanatçı sekterliği gerçekliğin silikleştirilmesi, gizemleştirilmesi ve sahte bir gerçekliğe dönüştürülmesiyle, toplumun kendine yabancılaşmasına hizmet eder. İnsanın, insan olma doğasından uzaklaşmasına, kapitalist sistemin, kendine yabancılaşmış bireyinin duyarsız ve çevresel her şeyden kendini yalıtan, sadece kendine dönük bencil varlıklar haline dönüşmelerine neden olur. Sürekli yeniden üretilen ve pekiştirilen bu tutumlar, doğal olarak, insanın gelişiminin önündeki en önemli engellerdir.

Öz olarak söylemek gerekirse, her iki yaklaşım ve eylem biçiminin sekterliği, insanlık için güzel bir geleceğin oluşumunun mücadelesi karşısındaki tutumlardır. Daha doğrusu insan ve insanlık tarihi için güzel ve doğru olanın karşısında olmaktır.

Sanatçının İnsanlık Tercihi

Burada şunu da belirtmek gerekiyor. Bu olguyu, bireyin demokratik tercihi ve hakları (eleştiriler karşısında genellikle arkasına sığınılan en önde gelen yaklaşımdır bu!) olarak ele almak yanılgıdır. Bu, o bireyin ya da sanatçının, ezen ve sömüren ve bunu yapmayı kolaylaştırmak için geniş yığınları manipüle etmesi gereken yönetenlerden ve seçkinlerden mi, yoksa ezilen ve sömürülen ve sanatının konusu ve gerçekliği olan insan ve insanlıktan mı

Birçok sanatçı, istenilen yönde tutum belirleyip bilerek isteyerek, yaratıcılıklarını ve yeteneklerini yönetenlerin hizmetine sunarken, sanatçıların bir bölümü de, herhangi bir şekilde tutum belirlemeyip, diyalektik akışın doğal sonuçlarının arkasına sığınarak, taraf olmadan, kısacası suya sabuna dokunmadan, sanatsal etkinliklerini yerine getirdikleri düşüncesi ile varlıklarını devam ettirirler.

yana olduğunu gösteren, sanatının ve sanatçı kimliğinin etkin sonuçlarını neyin, ya da kimin hizmetine sunması gerektiğine ilişkin duruşu sorunudur. Her sanatçı bilincinde olsun ya da olmasın, yaptıklarıyla / yapacaklarıyla bu köklü soruya bir yanıt vermek durumundadır.

Zaman zaman, gerçekçi sanatçıların da, bu türden sekterliklerle mücadele ederken, benzeri bir yanlışa düşüp, gericileşmesi hiç de az rastlanır bir durum değildir. Bu çoğu kez bilinçli bir tercih olmaktan çok, farkında olunmadan içine düşülen bir yanlışlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bu türden sanatçıların böylesi etkilenim ve dönüşümlere karşı uyanık olma ve aynı yanlışa düşebilme olasılığı konusunda dikkatli olmaları gerekmektedir. Aksi gelişmeler, gerçekçi sanatçıların da, farkında olmadan, yönetenlerin bir manipülasyon aracı haline dönüşmelerine neden olacaktır. Peki, bu türden yanlışa düşmemek ve sekterleşmemek için gerçekçi sanatçı ve sanat ne yapmalıdır?

İnsanın özgür bireyler olması, kendi gerçekliğinin farkına varması ve değişimi zorlaması için çaba göstermesi gereken sanatçı, içinde yaşadığı toplumsal gerçeklik karşısında, hiçbir olasılıkta, edilgen bir tutuma girmez ve nesnel gerçeklikle etkin ilişki içinde olursa bu yanlışa düşmekten kurtulur.

Nesnel gerçeklikle, diyalektik bir bütünlük içinde ilişkide bulunan gerçekçi sanatçı, ortaya çıkardığı sanat yapıtları, hangi türden olursa olsun, insanın dünyayı algılaması, toplumun yabancılaşması ve parçalanmasıyla mücadele edebilmesi ve o gerçekliği değiştirebilmesi için, aydınlatıcı ve harekete geçirici edimlerde bulunma özelliklerini taşımalıdır.

Bu özellikleri taşıyan sanat yapıtları üretebilmek adına, sanatçının ürettiği sanat ve edebiyat yapıtlarının biçim ve içeriklerine ilişkin detaylar bu yazımızın konusu olmadığından, ilerideki yazılarımızda bu konulara da değinmeye çalışacağız. Bu nedenle bu yazımızda sanatçının sadece yaşama, olay ve olgulara ilişkin gerçekliğe yaklaşımına değiniyoruz.

Kendini içinde yaşadığı ve sorumlu hissettiği toplumun gerçekliğinin doğru ve eleştirel iletimine adayan sanat ve sanatçı, gerçekliğin kendisinin ne kadar çok farkına varır ve o gerçekliğin derinliğe incelemesini gereğince yaparsa, o kadar onu tanır ve insanın özgürleşmesi ile hem insanın hem de yaşamın dönüştürülebilmesinde başarılı olur.

Bunu başarılabilme sürecindeki sanatçı, dış dünyayla ve toplumla doğrudan, içinde korku ve tedirginlik içermeyen ve toplumu tekelinde görmeyen bir ilişki geliştirmek durumundadır. Bu tutumuyla, sekterliğe düşme tehlikesinden uzak kalan sanatçı, tarihsel süreç içinde, kendini, toplumun yanında, onunla birlikte, yaşamı güzelleştirme ve dönüştürme eylemi içinde bulur.

TARİHÇİNİN DEFTERİ

SAFRANBOLU

Eray Yılmaz

Yörük köylülerinin eskiden Bektaşi oldukları tezi ayrıca incelenmeli ve daha geniş bir çalışmanın konusu olmalıdır; ancak bu tez doğru kabul edilirse 19. Yüzyılda, 1826'da gerçekleşen Yeniçeri Kırımı ve Bektaşi Tekkesinin tasfiyesinin ardından Osmanlı iktidarı tarafından yürütülen Sünnileştirme politikasının minil bir örneği olduğu ve bu kasabada başarılı olduğu ifade edilebilir.

Bu kısa yazı bir Safranbolu gezi rehberi değil; bir tarihçinin Safranbolu üzerine gözlemleri ve düşüncelerini içermektedir. Burada ana sorumuz şöyledir: Safranbolu bir minil (mikro) tarih biçiminde okunabilir mi? Safranbolu, Osmanlı İmparatorluğu'nun birtakım esaslı sorunsalları bağlamında bir minil yansıması biçiminde görülebilir mi? Osmanlı iktidarının genel politikaları yereli, burada özel olarak Safranbolu'yu nasıl etkilemiştir?

Safranbolu coğrafyası göz kamaştırıcı görünüyor, kanyonlar ve vadiler üzerine kurulmuş şehir, mimarisiyle dikkat çekiyor. Yapılarda kullanılan taş ve ahşap malzeme bölgenin doğal unsurlarından sağlanmış, mimari ve işçilik bölgenin ürünü olmuştur. Yani Safranbolu dışarıdan usta getirmemiş, ustalarını şehirde yetiştirmiş bir yerleşim bölgesi olmuştur. Bölgede yer alan akarsular, kanyonlar, vadiler insan yerleşimi için olanaklar sunmuş, anlaşılan eskiçağdan beri bölgeye yerleşim gerçekleşmiştir.

Roma, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde süren yerleşimlerin ardından, 17-20. yüzyıllar arasında şehir, İstanbul-Sinop arasındaki ticaret yolu üzerinde bulunması ve konaklama-ticaret merkezi olması, devlet adamları çıkarması, safran bitkisinin yetiştirilmesi ve satılması, demircilik ve yemenicilik ile fırıncılık (Safranbolulu fırıncılar, İstanbul'da özellikle 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren neredeyse bir tekel kurmuşlar) gibi faaliyetlerle zenginleşmiş, kendi içinde bir

zengin tabakası ortaya çıkarmış, bölgenin yörük aşiretleri de yerleşik yaşama uyum sağlamış, kendilerine Safranbolu tarzı konaklar inşa ettirmiş, kasabanın gerisinde kalmamıştır. Söz konusu zenginliğin ilk yansıdığı mekânlar ise konaklar olmuş, şehrin hali vakti yerinde aileleri konaklar inşa ettirmiş, içleriniyse şehrin ustaları tarafından yapılan çeşitli zanaat ürünleri veya İstanbul'dan getirilen ürünlerle donatmıştır.

Cinci Hoca'nın Yükselişi ve Düşüşü

Osmanlı döneminde Taraklıborlu veya Borlu biçiminde adlandırılan kasaba, XVI. ve XVII. yüzyıllarda bölgede yetiştirilen safran adıyla anılmış, Zaferanborlu/Safranborlu biçiminde adlandırılmıştır. XV. yüzyılda Candaroğlu Süleyman Bey tarafından bir cami ve medrese yaptırılmış, bu yıllarda kısa bir süre Osmanlı hakimiyetine girmiş, ardından yeniden Candaroğlu egemenliğine geçmiştir. 1519 yılında Osmanlı idaresinde görülen Borlu, tahrir (sayım) defterine göre Taraklıborlu biçiminde adlandırılmakta, bu isim bölgeye yerleşen Türkmen Yörüklerden gelmekteydi. Bu yıllarda kasabada, dokuz Müslüman bir Hıristiyan toplam on mahalle bulunmakta, bir yüzyıl sonra Kâtip Çelebi buradan söz ederken Cinci Hocanın bir hanının da olduğunu ifade etmekteydi.1 Cinci Hocanın hikâyesi kasabanın nasıl han ve hamam kazandığının ve zenginliğinin de anlatılabileceği bir hikâyeye dönüşmüştür.

Cinci Hüseyin Efendi veya Cinci Hoca, Sultan Deli İbrahim'in (1615-1648) hocası olmuş, ilk eğitimini babasından almış, zamanla sihir ve efsunlar öğrenmiş, okuyup üflemeye başlamıştır. Ünü yayılınca Deli İbrahim'im iktidarsızlık ve asabiyet tedavisi için görev almış, sultanın iktidarsızlığını üfleyip uçurmuş2, bu hizmeti karşılığında kendisine dayalı döşeli Mahmut Paşa Camisi yakınında bir konak tahsis edilmiştir. Saray içindeki muhalefete rağmen sultan tarafından takdir edilmiş, nihayet Anadolu Kazaskerliğine kadar yükselmiş, Galata kazası da kendisine arpalık verilmiştir. 1647'de görevi kötüye kullanmaktan konağından çıkarılmış, ardından İzmir'e sürülmüştür. Deli İbrahim'in ölümünün ardından, yeni padişahın tahta çıkması dolayısıyla, cülus için kendisinden borç istenmiş; ancak cimriliğinden razı olmamıştır. Sadrazamın isteğiyle evinden saraya getirilmiş, yeniden para istense de yine reddetmiş, bu halde, evinde arama yapılmış ve sandıklar dolusu altın ile fazla fazla samur kürk bulunmuştur. Cellât Kara Ali'nin işkenceleri neticesinde serveti ele geçirilmiş, cülus bahşişi biçiminde dağıtılmıştır. Cinci Hoca hakkında sürgün kararı verilmişse de bir süre sonra İstanbul'a dönmüş; ancak burada iktidar karşıtı yaydığı dedikodular ve yeni sultana karşı darbe girişimiyle itham edilerek 1648 yılında öldürülmüştür.3

Cinci Hocanın hikâyesi bir yanıyla Osmanlı dünyasında zenginliğin hikâyesi olmuş, bir yanıyla da iktidar mücadelesinin sonuçlarını göstermiştir. Cinci Hocanın iktidara giden yolu, ilmiyle gerçekleşmiş, sihir, büyü yapabilmesi, efsunlu olması, okuyup üflemesi çağın ilmi yaklaşımında geçerli kabul edilmiş, bu kanalla sultanın çevresinde kendisine bir yer tutabilmiştir. Kazaskerliği sırasında etrafında bir kadro meydana getirmiş, devlet içinde yapılanmış, hatırı sayılır bir servet elde etmiş; ancak Deli İbrahim'in ölümü, onu, en güçlü dayanağından yoksun bırakmış, iktidardan düşmesi servetini de kaybetmesine sebebiyet vermiştir. Cinci Hoca, servetinin bir kısmını memleketine yatırım biçiminde değerlendirmiş, cami veya medrese yaptırmayıp, parasına para katacağı, bugün *Cinci Han, Cinci Hamam* adıyla anılan bir han ve hamam yaptırmış, kasabanın en önemli konaklama merkezini inşa etmiştir. Cinci Hocanın hikâyesi, Osmanlı dünyası için bir yükseliş ve düşüş hikâyesi olmuş, bu ilişkiler tamamen kişisel düzeyde ve patronaj ilişkileri bağlamında işlenmiş, Osmanlı tarihinin minil bir portresini sunmuştur.

Yunan Alfabesiyle Türkçe Kitabe

Taraklıborlu 1897 salnamesine (yıllık) göre, üretim, ticaret ve konaklama merkezi olmasının katkılarıyla bir hayli büyümüş on sekizi Müslümanlara, dördü Hıristiyanlara ait olmak üzere yirmi iki mahalleye ulaşmıştır. Kasabada bu yıllarda aşağı yukarı 2 bin Müslüman evi, 2 yüz elli Hıristiyan evi vardı. Kasabanın Hıristiyanları, Karamanlı Hıristiyanları hatırlatmakta ve bu kişilerin etnik kökenine dair, Türk veya Rum olduklarına dair, tartışmaları beraberinde getirmektedir. Tahrir kayıtlarında Hıristiyanların isimleri çoğunlukla Türkçe isimlerdi ve Dursun, Alagöz, Pazarlı, Bahşi, Arslan, Balı, Şirin, Paşalı, Köseli gibi isimlere rastlanmaktaydı. Bu isimlerle birlikte Hıristiyanlar sadeçe Türkçe biliyor, kiliselerinin kitabesini de Yunan alfabesiyle Türkçe yazıyor-

lardı. Hıristiyanlar, Safranbolu'da daha çok Kıranköy, Karaman Çukuru, Bağlar çevresinde oturmuşlar, duvarcılık, marangozluk, demircilik, kunduracılık gibi zanaatlarla uğraşmış, 1924'ten sonra gerçekleşen mübadeleden sonra bu işlerdeki eksiği gidermek için meslek kursları açılmıştır. Yani Safranbolu konaklarını inşa edenler burada sözü edilen Hıristiyanlar olmuştur. Müslümanlarsa ticaret, hayvancılık ve tarımla meşgul olmuşlardır. 1897'de kasabanın toplam nüfusu 8 bine ulaşmış, bu nüfusun 2684'ünü Hıristiyanlar meydana getirmişti.4 Safranbolulu Hıristiyanlar, muhtemelen Türk veya Türkleşmiş Hıristiyanlar, Karamanlılar gibi 1924'te gerçekleşen mübadele ile yurtlarından gönderilmiş, görüldüğü gibi mübadele tamamen dini esaslara bakılarak gerçekleştirilmiştir. Hıristiyanların kilisesi, Aziz Stefan ise mübadelenin ardından camiye dönüştürülmüş ve Müslümanlara tahsis edilmiş, *Ulu Cami* ismini almıştır. Safranbolulu Hıristiyanların hikâyesi de Osmanlı tarihinin minil bir hikâyesi olmuş, iş bölümü geleneksel bir biçimde gerçekleşmiş, marangozluktan demirciliğe Hıristiyan ustalar Safranbolu'yu inşa etmiştir.

Kasabanın dışında yer alan önemli bir yerleşim merkezi *Yörük köyü* olmuştur. Daha önce bu bölgeye geldikleri anlaşılan ve Karekeçili aşiretinden oldukları ifade edilen Yörük köylüleri veya aşireti, 16. yüzyılda Osmanlı idaresi tarafından vergiye bağlanmış ve kendileri için Safranbolu'da Yörükan-ı Taraklıborlu adıyla bir kaza meydana getirilmiştir. Bu aşiret üyelerinin eskiden Bektaşi oldukları ileri sürülmüştür.5 Bu tezi desteleyen unsurlar arasında köy mezarlığında bulunan mezar taşlarında yer alan Bektaşilik ile ilgili atıflar, Bektaşi mezar taşı başlıkları6, köy konaklarında görülen Bektaşi simgelerine işaret edilmiş, köyde yer alan caminin de 1826'dan sonra inşa edildiği kaydedilmiştir. Yörük köylülerinin eskiden Bektaşi oldukları tezi ayrıca incelenmeli ve daha geniş bir çalışmanın konusu olmalıdır; ancak bu tez doğru kabul edilirse 19. Yüzyılda, 1826'da gerçekleşen Yeniçeri Kırımı ve Bektaşi Tekkesinin tasfiyesinin ardından Osmanlı iktidarı tarafından yürütülen Sünnileştirme politikasının minil bir örneği olduğu ve bu kasabada tuttuğu, başarılı olduğu ifade edilebilir.

Sonsöz yerine şunu söylemek gerekiyor, Osmanlı iktidarının uygu-

ladığı, tarihi yükü meydana getiren politikalar, Safranbolu'yu da başından sonuna etkilemiş, ticaretinden, mimarisine, kimlik politikalarına kadar Safranbolu, genel tarihin minil bir örneği olmuştur.

---

* Yıldız Teknik Universitesi, Atatürk Ilkeleri ve Inkılâp Tarihi Bölümü, Öğr. Gör. Dr., eray_veli@hotmail.com.

1- Feridun Emecen, "Safranbolu", İslam Ansiklopedisi, c. 35 (İstanbul: TDV): 481.

2- Ilber Ortaylı, "Sekiz Yıllık Saltanatı Bir Faciaydı", Milliyet, 13.02.2010, [2 Ocak 2018].

3- Abdülkadir Özcan, "Safranbolulu Üç Şahsiyet", I. Ulusal Tarih İçinde Safranbolu Sempozyumu (4-6 Mayıs 1999) (Ankara: TTK, 2003), 117-122.

4- Emecen, "Safranbolu", 482.

5- Tuncay Kara, "Yörükler", Ulusal Tarih, 153-157.

6- Kamil Biçici, "Safranbolu Yörük Köyü Mezarlığında Bulunan Süslemeli Mezar Taşları", Manas Universitesi

SANATLA GELEN DÖNÜŞTÜRÜCÜ GÜZELLİK

Ayhan Çaylar

Nâzım Hikmet'in sanatını derinlikli kavradığımızda, gündelik olguları tarihe bağlayıp tarihle bütünleştirerek ezilen halka sürekli yol gösteren güçlü bir ışık olduğunu anlarız. Nâzım Hikmet'in sanatını değerlendirirken sınırlar çizmek, etkinliğini belli bir zamana sıkıştırmak akıp giden yaşama kattıklarını anlayamamakla ilgilidir. Nâzım Hikmet'in yarattığı güzellik, dönüştüren, derinleştiren ve yaşama bağlayan güzelliktir.

Gerçekçi sanat, gerçekçi edebiyat insan yaşamına işlevsel güzellik katar. Yaşamı durağan olarak algılatmaya çalışanlar insan yaşamından güzeli yok etmeyi amaçlarlar. Güzellik durağanlaştırılarak belli bir kalıbın içine yerleştirilemez. Güzellik akmakta olan bir yaşamdır. Sanatçı güzelliğin tohumlarını yaşamdan alır. İşleyerek, dönüştürerek ve daha da güzelleştirerek tekrar yaşama katar. Eşitsiz toplumlarda güzellik egemenler için başa beladır. İnsan yaşamından koparılması bozulması gereken bir bela. Çünkü güzellik dinamik yapısıyla yaşamı sürekli geliştiren, dönüştüren ve düzenleyendir. Gittikçe insanlaşmadan uzaklaşarak yabancılaşan, yozlaşan ve gerileyen toplumlar güzelin dışında kalmış toplumlardır. Güzellik emekçisi sanatçı, gerçeklikten beslediği düşleriyle yaşama yön veren, insanı çirkinliklerden arındıran, insanın

Büyük deha, büyük sanatçı, büyük insan Nâzım Hikmet sömürülen, haksızlığa uğrayan, ezilen, acı çektirilen kendi halkı ve bütün dünya halklarının sömürülmesine isyan etmiş, isyanını büyük kavgaya dönüştürmüş yürekli bir kavga adamıdır. Nâzım Hikmet'in kavgası bütün insanların insanca yaşama ve bütün halkları özgürleştirme kavgasıdır.

güzellik yaratmasına katkı sağlayan bir yaşam ustası, bir yaşam mimarıdır. Sanatçı kendini yaşamdan, insandan sorumlu duyar. Bu sorumluluk onu yaşama gerçekçi olarak yerleştirir. Yaşamın dışında bir gerçeklik aramak onu çıkmaza sokacak, bilinmezliğe sürükleyecektir. Sanatçı yaşamı dönüştürmek, insan yaşamına değer katmak için yaşamın içinden düşünecek, yaşamın içinde arayacak, yaşamın içinden kuracaktır. Sanatçı sonsuz bir yaratma, dönüştürme ve değer katma isteğinde olacaktır. Sanatçı insana değer katıp yaşamı dönüştürdüğü sürece sanatçı olacaktır. Sanatın geliştiği, sanatçıların yetiştiği toplumlar güzelliklerle kucaklaşmış toplumlardır. Afşar Timuçin şöyle der: "Sanat insan araştırmasıdır... insanı insana gösteren, insanı insana tanıtan." İnsanların daha şeffaflaşması, toplumların daha iyi anlaşılması sanatın gösterme katkısıyla olur.

Nâzım Hikmet'in Sanatı-Kavgası

Büyük deha, büyük sanatçı, büyük insan Nâzım Hikmet sömürülen, haksızlığa uğrayan, ezilen, acı çektirilen kendi halkı ve bütün dünya halklarının sömürülmesine isyan etmiş, isyanını büyük kavgaya dönüştürmüş yürekli bir kavga adamıdır. Nâzım Hikmet'in kavgası bütün insanların insanca yaşama ve bütün halkları özgürleştirme kavgasıdır. Afşar Timuçin, Nâzım Hikmet için şöyle der: "Kavgası sanatının, sanatı kavgasının ürünüdür."

Nâzım Hikmet iradeli güçlü kişiliğiyle yüksek dehasını birleştirerek sanatıyla bütün dünya halklarını tutuşturacak büyük bir ateş yakar. Sanatıyla insanlığın kurtuluşuna insan çağırır, sanatıyla insan yetiştirir, sanatıyla insanın kurtuluşunu gösterir.

Nâzım Hikmet'in sanatını derinlikli kavradığımızda, gündelik olguları tarihe bağlayıp tarihle bütünleştirerek ezilen halka sürekli yol gösteren güçlü bir ışık olduğunu anlarız. Nâzım Hikmet 'in sanatını değerlendirirken ·sınırlar çizmek, etkinliğini belli bir zamana sıkıştırmak akıp giden yaşama kattıklarını anlayamamakla ilgilidir. Nâzım Hikmet'in yarattığı güzellik, dönüştüren, derinleştiren ve yaşama bağlayan güzelliktir.

Nâzım Hikmet, Yaşamaya dair şiirinde,

Mesela, kolların bağlı arkandan,
sırtın duvarda
yahut kocaman gözlüklerin
beyaz gömleğinle bir laboratuarda
insanlar için ölebileceksin
hem de yüzünü bile görmediğin
insanlar için
hem de hiç kimse seni buna
zorlamamışken
hem de en güzel, en gerçek şeyin
yaşamak olduğunu bildiğin halde
yani, öylesine ciddiye alacaksın ki
yaşamayı
yetmişinde bile zeytin dikeceksin
hem de öyle çocuklara kalır diye
değil
ölmekten korktuğun hâlde ölüme
inanmadığın için
yaşamak yani ağır bastığından

Nâzım Hikmet bu şiirinde, yaşamı kendi yaşamıyla sınırlandırmayacak, insanca bir yaşam için kendini insanlığa adayacak, ürettikleriyle, değer kattıklarıyla sonsuz bir yaşamın parçası olacak insanı yetiştirmeyi amaçlar. Nâzım Hikmet, sömüren, acı çektiren, insanı yokluk içinde süründüren, insanı araçlaştıran bu kirli düzeni ancak böyle insanlar yıkabilir diye düşünür. Sömürüye dayalı insanlık karşıtı bir düzen varsa, bilinçsiz, sindirilmiş ve kendine yabancılaşmış insanlar olduğu için vardır.

Nâzım Hikmet insanlık karşıtı bu düzeni ayakta tutan, insani niteliklerinden habersiz yaşayan, kendini sömürülmeye, tutsaklığa bırakmış işçi sınıfını derinden sarsan eleştiri balyozunu indirir.

Tuhaf Mahlûk'u İnsan Kılmak

Nâzım Hikmet, "Dünyanın en tuhaf mahlûku" adlı bu şiirinde

Akrep gibisin kardeşim
korkak karanlık içindesin akrep gibi
koyun gibisin kardeşim
gocuklu celep kaldırınca sopasını
sürüye katılıverirsin hemen
ve adeta mağrur koşuverirsin
salhaneye
dünyanın en tuhaf mahlûkusun
yani
hani şu derya içinde olup deryayı
bilmeyen balıktan da tuhaf
ve bu dünyada zulüm senin sayende

diye devam eder...

Dünyanın en tuhaf mahlûku şiirinde işçi sınıfına kendine gel, yaşadığın dünyayı tanıyarak yaşamına sahip çık, insanca yaşam için mücadele et diye haykırarak işçi sınıfını tarihi dönüşümlerin etkin gücü olarak dönüştürmeye çalışır.

Nâzım Hikmet, ezilen sınıfın bütün dünyaya ulaşmış çok güçlü bir sesidir. Evrensel şairidir. Sömürü düzeninin egemenleri, Nâzım Hikmet'in sesini kısmak, ezilen halklara ulaşmasını engellemek için hapse atmışlardır.

Nâzım Hikmet'in hapis yaşamı büyük bir direniş, mücadele ve sanatsal üretime dönüşmüştür.

İnsanların gerçek kişiliği, iradesi, insan sevgisi ve davaya bağlılığı zor koşullarda ortaya çıkar. Tarihten ve yaşam deneyimlerinden biliyoruz ki kişiliğin güçlü oluşu, iradeli oluşu ve insan sevgisi zor koşullarda davaya bağlılığı ayakta tutar.

Nâzım Hikmet'in hapis yaşamı zorluklarla, baskılarla ve özlemlerle geçmiştir. Bu koşullar Nâzım Hikmet'i içten yıkamamıştır. Yine dışarısıyla, insanlarla birlikte yaşayarak, insanlara yol gösteren, mücadelelerinde meşale olacak şiirler yazmıştır. Nâzım Hikmet'in Yatar Bursa kalesinde şiirinde, kendisini anlatır.

Sevdalınız komünisttir
on yıldan beri hapistir yatar Bursa
kalesinde
hapis amma, zincirini kırmış yatar
yatar Bursa kalesinde
memleket toprağındadır kökü

Şairin şiirlerinden boyun eğmeyen dik duruşunu, dik duruşunun köklerinin yaşama bağlılığında, insan sevgisinde olduğunu anlıyoruz. Dik durarak, sinmeyerek, boyun eğmeyerek bedenini hapseden dört duvarı parçalayıp ezilen halklara umut olmuştur. Kendisini dört duvar arasında hapis eden egemenlere çelik gibi bükülemezliğini haykırmıştır.

Kısacası o insanı kökten ele aldı. Yaşama kökten bağlandı...

KAYNAKLAR
Nâzım Hikmet. Yatar Bursa Kalesinde. YKY. İstanbul.
Afşar Timuçin. Estetik. Bulut Yayınları. İstanbul.
Afşar Timuçin. Nâzım Hikmet'in Şiiri. İstanbul

BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI-2018/1

Dr. Ulvi Özdemir

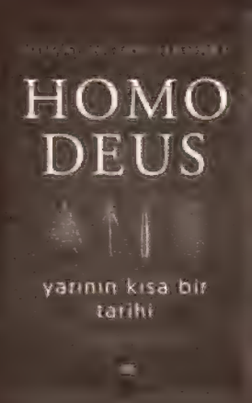
2017'de yaklaşık 75 kitap okumuşum. Bir önceki yıla göre okuma verimim biraz düşmüş. Ancak bu geçen bir yıl her şeye rağmen çok güzel bir okuma yolculuğu oldu. Bazı kitaplar harika bir yaşama keyfi getirirken, bazıları açıkça hayal kırıklığı yaşattı. Bazı kitaplar düşündürttü, bazıları bilmenin, yeni şeyler öğrenmenin mutluluğunu yaşattı, bazıları bildiğimizi pekiştirdi. 2017'yi kısaca değerlendirmek istiyorum.

Turgenyev: Avcının Notları

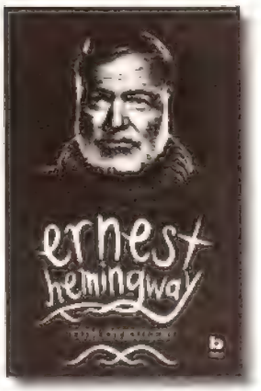
2017'de okuduğum kitaplar arasında beni en çok etkileyen kitap yıllar önce küçük Varlık Yayınevi kitapları arasında bir kısmı yayınlanmış olan Turgenyev'in *Avcının Notları* oldu. (İş Bankası Yayınları, Kasım 2017) Gizli kalmış bir klasik eser. Sonunda tamamı yayınlanmış oldu. Bir uzun yolculuk öyküsü gibi kurgulanmış. Anlatıdaki tipler çok gerçekçi. Ortaçağ'ın kurumlar, kişiler ve ideolojisiyle nasıl 19. Yüzyıl ortasına kadar Rusya'da hüküm sürdüğüne ilişkin çok çarpıcı bir gözlem. O dönem Rusya'da Ortaçağ yaşıyorsa Osmanlı coğrafyasında da bu durum vardır; bundan emin olabiliriz. Benim 19. Yüzyılı da içine alan "Uzun Ortaçağ" düşünceme kanıtlar sunan bir eser. Turgenyev'in bu eserindeki doğa betimlemelerinin de tadına doyum olmuyor. Kent insanının asla bir daha içine giremeyeceği sahici bir doğa fonda eşlik ediyor eser boyunca size. Bu ustalıkla doğa betimlemelerini yazıya dökecek yazar da kalmamıştır artık. Sadece bu nedenle bile okunması gereken bir eser.

Yuval Noah Harari ve Homo Deus

Homo Deus, Yuval Noah Harari'nin, bir önceki kitabı *Sapiens*'in devamı niteliğinde bir kitaptı. (Kolektif Kitap, 2016) Sapiens kadar ilginç ve bilgi vericiydi. *Sapiens*'i iki kere okumuştum. Homo Deus da iki kere okunmayı hak eden bir kitap bana göre. Bana göre var olan bilgileri çok iyi bir araya getiren bir kitap olmanın ötesinde, yeni bilgilerle, yakın geleceğimiz hakkında çok önemli değerlendirmeler yapan bir kitaptı.



Hemingway'in Tüm Öyküler'i



Hemingway'in *Tüm Öyküler*'i nisan ayında Bilgi Yayınevi tarafından görkemli bir cilt olarak yayınlandı. Ancak bazı öykülerinde Hemingway'in bende hayal kırıklığı yarattığını söyleyebilirim. Yine de usta bir yazarın öykülerini bir arada bulmak önemli bir kazanç.

Charles Bukowski'yi Sevmek ve Nefret Etmek

Birçok kitap arasında 2017'de adını anmak istediğim diğer bir kitap Linda King'in *Charles Bukowski'yi Sevmek ve Nefret Etmek* adıyla yayınlanan kitap oldu. Bukowski severlerin kaçırmaması gereken bir kitap olarak önemliydi.

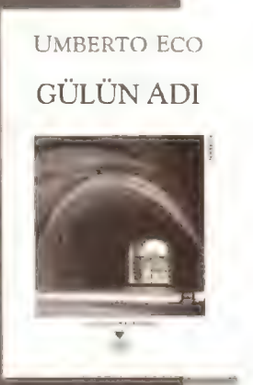
Bukowski'nin *Kadınlar* romanından hatırlayacağımız Linda King'in bu kez olup bitenlere ve Bukowski'ye kendi açısından bakması iki kitabı edebiyat dünyasında pek benzerini göremeyeceğimiz bir bütünlüğün parçası yaptı. İki kitap bira arada iki yazarlı, garip bir kurgusal anlatım olarak bile değerlendirilebilir. Bende *Kadınlar* ve *Charles Bukowski'yi Sevmek ve Nefret Etmek*'i birlikte tekrar okuma isteği doğurdu.

Kitabın başlığındaki anlatım bozukluğu ise dikkatlerden kaçacak cinsten değil. Bu kadar önemli bir yayınevinin İngilizceye uygun bir yapıyı Türkçede aynen kullanması hoş olmadı. Türkçeye *Charles Bukowski'yi Sevmek ve Caharles Bukowski'den Nefret Etmek* şeklinde çevrilmesi gerekiyordu.

Fowles: Zaman Tüneli

Zaman Tüneli de 2017'de okuduğum Fowles'in diğer kitabı oldu. Edebiyatçı olduğu kadar yaşadığı dünyanın sorunlarıyla da ilgilenen gerçek bir entelektüel olduğunu ortaya koymuş oldu bu kitaptaki yazılarıyla Fowles.

Umberto Eco ve Gülün Adı



Eco'nun *Gülün Adı* (Can Yayınları) ise gecikmiş bir okuma olarak 2017'nin büyük kazançlarından biri oldu. En önemli tarihi romanlardan biri olduğuna kimse itiraz etmez sanırım.

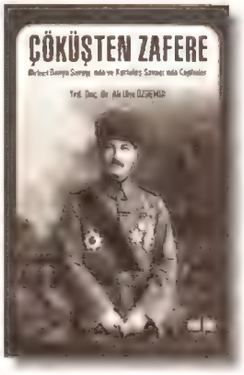
Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi ise (Doğan Yayıncılık) Eco'nun kurgusal ustalığını, kendi çocukluğu ve entelektüel birikimi ile harmanladığı, özellikle kitapseverlerin bir gizli hazine (kitaplık) keşfetme hayalleriyle inceden inceden oynadığı ve eminim yazarken de büyük tat veren bir kitap olarak akılda kaldı. Okurken bir gün böyle bir kitap yazma fikri hemen oluştu bende.

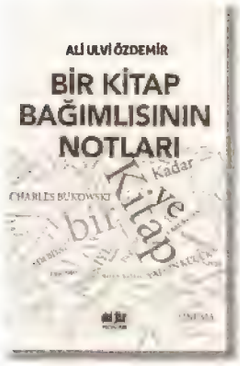
Fowles'tan Önemli Bir Roman: Yaratık

Fowles'in Ayrıntı Yayınları'ndan çıkan *Yaratık*'ı da kurgusu ve anlatımıyla etkileyiciydi. Fowles'i Büyücü adlı romanıyla tanımış ve çok beğenmiştim. Hatta son İstanbul Tüyap kitap fuarında Ayrıntı Yayınları bölümünde kitaplara bakarken kararsız bir okuyucu izlenimi bırakan ve üniversitede öğrenci olduğunu sandığım genç bir kızı elindeki kitaplardan bir seçme yapmak için kıvranırken görünce dayanamayıp *Büyücü*'yü işaret ettim ve "Dostoyevski'nin eserlerinden aşağıya kalmaz" diye bir sözü ağrımdan kaçırıverdim. Kız da, o sırada kızla ilgilenen stand görevlisi de irkildi. Hatta ben bile kendi söylediğim sözden rahatsız oldum. İçimden bir ses hemen "amma da abarttın" demedi değil, ama hemen diğer ses söylediğim sözün arkasında durdu. Şimdi bu satırları yazarken Büyücü için söylediğim sözün abartı olmadığını düşünüyorum. Büyücü'yü okuduktan sonra Fowles'in bütün eserlerini edindim ve uygun zaman dilimlerinde okuyorum. *Yaratık* beni hayal kırıklığına uğratmadı.

İlhan Tekeli ve Selim İlkin: Dış Siyaseti ve Askeri Stratejileriyle İkinci Dünya Savaşı Türkiye'si

İlhan Tekeli ve Selim İlkin'in birlikte yazdığı *Dış Siyaseti ve Askeri Stratejileriyle İkinci Dünya Savaşı Türkiyesi* (C.1. İletişim Yayınları.) edebiyat dışı okumalarım arasında benim için en değerli olan kitaptı. Gerçek bir bilimsel çalışma nasıl olur bize gösteriyor. İkinci Dünya Savaşı öncesi ve savaş sırasında Türkiye'nin özellikle askeri ve ekonomik yönden ne kadar büyük bir sıkıntı içinde olduğunu belgelerle ortaya koyuyor. İsmet İnönü'ye İkinci Dünya Savaşı üzerinden laf atanların da aslında ne kadar cahil, bilgisiz ve kötü niyetli olduğunu da yüzlerine vuruyor. (C.1, İletişim Yayınları.) Türkiye asıl böyle aydınlar ve bilim adamları yetiştirdiği için çadır devleti değil.



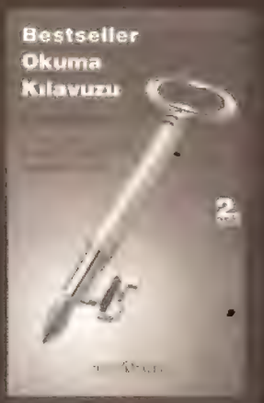


Anılarda Batı Anadolu Kuva-yıMilliyesi, Çöküşten Zafere ve Bir Kitap Bağımlısı'nın Notları

2017'yılı birçok açıdan benim için de ilkler yılı oldu. İlk kez Tarihçi Kitabevi yayınları arasından çıkan *Anılarda Batı Anadolu Kuva-yı Milliyesi* adını taşıyan kitabım için ilk kez İstanbul Kitap Fuarı'nda bir imza günüm oldu. Benim için değişik bir heyecandı. Yine 2017'de Akıl-Fikir Yayınları arasından çıkan bir diğer kitabım *Çöküşten Zafere*, 3. Baskısını yaptı. 2017'nin son günlerinde ise *Bir Kitap Bağımlısı'nın Notları* kitaplaştı (Akıl-Fikir Yayınları). Düzeltmelerini yaparken yeniden okuduğumda kitapseverler için eğlenceli bir kitap olarak bulunacağını düşündüm.

B. Sadık Albayrak'ın Bestseller Okuma Kılavuzu

Eleştiri başlığı altında ise B. Sadık Albayrak'ın *Bestseller Okuma Kılavuzu* (Doğu Kitabevi, Kasım 2016), eleştiri alanında özlediğimiz Fethi Naci kitaplarını bize hatırlatan çok önemli bir eserdi. Edebiyatımızda Fethi Naci'nin bıraktığı boşluğun ilk kez doldurulduğu izlenimini edindim.
Spencer Holst'un *Kedilerin Dili* (Dedalus Yayınları) ise Ayrıntı Yayınları'ndan çıkan Cyrille Martinez'in *New York'ta İki Aylak Sanatçı* ile birlikte beni 2017'yi bitirirken en çok hayal kırıklığına uğratan yapıtlar oldular.
2018'de yeni okuma maceraları bizi bekliyor.



KARE'Yİ GÖRDÜK MÜ?

Haydar Ali Albayrak

Ruben Östlund 2017'de bir nevi Mahsun Kırmızıgül açmazı yaşasa da Avrupa'yı anlatmak, kültürel yapısını yargılamak dahası dününü bugününe ulayıp geleceğine dair bir kumaş dikmek çocuk oyuncağı değil. Üstelik bir beyaz kıtadan bahsediyoruz: fetheden, sömüren, silah satan, kapital tutan; evvel kaos ihraç edip peşi sıra mutluluk ithal etmeye çabalayan ve mutluluğu bir avuç azınlığa konfor, zenginlik olarak sunarken "öz evlat yığınları"nı, savaş mağdurlarını ötekileştirerek nefret kümelerine, karelerine sokan bir beyaz kıtadan.

Ruben Östlund'un 2017 Altın Palmiye ödülünü kazanan filmi Kare, ülkemizde Mahsun Kırmızıgül tarafından çekilseydi ve adı da *"Kareyi Gördüm"* olsaydı eleştirmenler topa tutar, kırk yamalı bohça der, bir koltukta birkaç karpuz taşınmasını görgüsüzlükle yargılarlardı. Östlund "beceremiyor, o yüzden film yerine kürek çeksin" önerisine maruz bırakılır, böylesi bir peşin cezaya çarptırılırdı.

Yazdıklarımdan *"Kırmızıgül sinemacılığı pekiyi beceriyor"* da onu yüceltiyorum yahut Östlund'un Kare filmi berbat gibi bir yargı taşıdığım anlaşılırsa maksadıma ulaşmış sayılmam. Kare filmi, Güneşi Gördüm filminin benzeri bir çerçevede, odağına birçok sorunu yığıyor fakat adından ötürü ayrıca prestijli bir ödül kazanmasıyla yırtıyor. Sadece ve sadece bunu anlatmaya çalıştım.

***

Filmin konusuna değinip devamında dilimiz döndüğünce odaklanma sorununu, kareyi, çerçevelemeyi tartışalım.

Mekânımız Stockholm; İsveç'in aşırı soğuk ve demokrat, medeniyet çıtasını zirvelere taşımış başkenti... Demokrasi ve kar, buz, soğuk denilince akla gelen ilk başkentlerden; kuşkusuz Avrupalı!

Başkahramanımız Christian yani o bir Hristiyan... İsminin manidar bir seçime konu olduğunu tahmin etmek güç sayılmaz. Bir çağdaş sanat müzesinde baş küratörlük yapıyor. Filmimiz zaten onun ve müzenin başından geçen tuhaf olaylar ekseninde ilerliyor. Bir yere varıyor mu? Orası belirsiz!

Christian, Arjantinli bir sosyologun fikrinden yola çıkılan bir kavramsal "sanat olayı"nı sergilemekle meşgul... Sosyologun Latin olması da es geçilemez. Fikir Avrupa'dan doğmuyor fakat Avrupa'ya yollanıyor. Kavramsal düzeyde bir ithalat-ihracat ilişkisi... Serginin adı *Kare*... Kare, insanların kesişimini sorguluyor. Dayanışmayı, eşitliği ve ortak yükümlülükleri güven duygusu bağlamında hatırlatıyor. Ne ki bu kare filmin henüz başında, Christian'ın siyahî ofis arkadaşını yanına alıp çalınan eşyalarının peşine düşerek bir yoksul mahallede, telefonundan sinyal gelen apartmanın her dairesine tehdit mektubu dağıtmasıyla sabote oluyor. Başkahramanımız müzede sergileyeceği fikrin altını oymaya koyuluyor, başına da türlü dertler açıyor.

Ruben Östlund

Bir alay ayrıcalıklı, burjuva sınıfı mensubu müzenin düzenlediği bir yemekli toplantıda yuvarlak ziyafet masaları etrafına toplanmış, bir "çağdaş gösteri" deneyimleyecekler; avlanma temalı bir gösteri...

Çağdaş Sanat Medeniyeti Yıkarken

Filmin bana göre en parlak sahnesi müzenin avlusunda bulunan at üstünde zırhlı şövalye heykelinin kaideden vinç yardımıyla kaldırılıp kazaen düşürüldüğü sahne... Avrupa; zırhla fetihle, mızrakların ucuna iliştirilmiş romantik bir fetişle kurulan o medeniyet, çorbalaşmış bir güncelliğin, *"contemporary"* mazgalının arasından kayıyor, un ufak oluyor. Hadi abartmayalım! Heykel bu kaza nihayetinde parçalanıyor.

Kare, çağdaş sanatın, insani ilişkilerden soyutlanmış ve sıcaklığı bertaraf, diyalektiği ise iğdiş etmiş kavramsal bakışa dayalı krizini merkezine alarak açılsa bile salt öyle ilerlemiyor.

Çağdaş sanat ve onun temsil edildiği geleneksel bir Avrupa başkentinin müzesi; Avrupa medeniyet krizine, insani ilişkiler krizine, sanal iletişim sorununa, göçmen sorununa, dilenciler aracılığıyla cisimleştirilmeye çalışılmış yoksulluğa uğramadan edemiyor. Filmin odaklanma problemi de tam burada baş gösteriyor. İki saatten fazla süren Kare bu hoş açılışın ardından tavsıyor, sündükçe sünüyor. Aralara ise tuzaklanmış kalıplar yerleştiriliyor, kareler anımsatılıyor. Film, birçok popüler sinema türünün alanına da girince ortaya muhteşem bir karmaşa çıkıyor.

Sahte bir "yardım çağrısı gösterisinde" soyulan Christian bloklar halindeki yoksul yaşam sahasına uzanırken güven, vicdani yapaylık, ilişkilerin sentetik doğası, gerilim ve hatta üstü kapalı bir polisiye örgüsü içinde konuşuldukça konuşuluyor.

Güven sahte, arayışlar sahte... Film boyunca atılan yardım çığlıklarının bir kısmı sansasyon ve soygun amaçlı. Yeri geliyor, soygun bir kurgu mu değil mi onu düşünüyoruz. Reel sürreel iç içe geçiyor. Tıpkı doğayı ve medeniyeti taklit ve temsil etme iddiası koyan güncel sanat sergilerinin konsept takıntısında olduğu gibi.

Filmin Olay Örgüsüne ve Sinematografisine Dair

Kare filmi olay örgüsü bakımından reel-sürreel yerleşimini, sınırlarını olgun bir dille çizemediğinden başarısız olsa da seyirciyi güldürüyor.

Öte yandan Kare paradoksu düzeyli işlenmiş diyebiliriz. Tourette sendromu ve göçmen ufaklık, steril sanat camiasına ve steril hır gürle geçen sarışın çocukluk yaşantısına yönelik saldırının güçlü alt metinlerini kurmuş.

Kare filmi; örgüsündeki aksaklıklara, odağın, karenin açıkça belirlenemeyişine karşın güçlü bir sinematografiyle karşımıza çıkıyor. İsveç sineması *Bergman* gibi bir sinemacının mirasını hiç değilse bu film özelinde doğru kullanmış. Bergman'ın kitaba adını veren *"sinematografi insan yüzüdür"* bakışına karede rastlayabiliyoruz. Özellikle çocukların yüzleri çok şey ifade ediyor. Christian'ın küçük kızı çocuk masumiyetini temsil ederken, küratöre sürekli sataşan 12-13

yaşlarındaki göçmen çocuğu öfkeyi, kültürel çatışmayı ani çıkışlarına ve suratının bütününe yansıtmış. Doğal olarak çocuğu gördüğümüz her sahnede inadından bir an dahi olsun vazgeçmeyeceğini kavrıyoruz. Sinematografinin insan yüzündeki etkileşimi duyguların reaksiyonunu kolaylaştırıyor, sanki bir katalizör vazifesi yerine getiriyor. Yeniden örgüye dönersek küratörün medeniyeti ve güven, dayanışma gibi kavramları sorgulayışı noktasında steril sarışın yaşamlar çizen çocuklarının bir anda belirmesi ciddi bir eksik ve filmin muzip beyanatıyla da açıklanamaz. Çocuklar filme alelacele sokuluyor. Şu sonuca varıyoruz. Christian bir küratör olarak kendini işine her ne kadar adapte ediyorsa -ki işindeki titizliği ve tutarlılığı da tartışılır- çocuklarına o ölçüde babalık etmiyor. Bu sorun Avrupa kültürünün aile kültürüne dek taşınabilirken Kare büyük olasılıkla niyetinden bağımsız her tabloya bakmaya çalışıyor: göçmen, yoksulluk dilenciler bağlamında ötekileştirme, ilişkilerde suni refleksler üzerinden aile sıcaklığının yaşanamayışı, güncel sanatın evrenselliğini vurgulamak için Japon turistlerin contemporary müzesi yerine Avrupa'nın şaşaalı dönemini sergileyen şatoya yönelmeleri... Bu kadar sorun yetmeyince kadın-erkek ilişkileri ve bireyin yalnızlığı, bencilliği de ele alınıyor.

Filmin birkaç hoş sahnesi var. Kısaca söz edeyim. Christian, Amerikalı gazeteci kadınla (Anne, *Elizabeth Moss*) sevişmekten sonra prezervatifteki menisinin izini sürecek denli bencil ve paranoyak bir tutum takınırken onun çöpe dalışını merak içinde izliyoruz. Neyi aradığını kolayından kestiremiyoruz. Sonunda kendisini rahatsız eden çocuğun telefon numarasına ulaşmaya çalıştığı anlaşılsa bile prezervatifi arıyor da olabilir. Diğer bir sahne de bu sahneyi takiben geliyor. Küratör, çocuğun telefonuna bir ses kaydı bırakıyor. Kendisinden talep edilen yersiz hırsızlık ithamından dolayı basit bir özürken mesele dönüp dolaşıp özüne, kapitalizmin bütün dünyaya zarar verişine geliyor. Christian özür dileyip sorumluluktan kaçıyor bir anlamda ve karenin dışına çıkma çabası sarf ederken bu kez dünyanın sayılı zenginlerini adaletsizliğin nedeni olarak kareye alıyor. Bu adalet vurgusu filmin başındaki şarkılı "justice" göndermesinden daha gerçekçi; çünkü olaylara başkahramanın samimi yaklaşımıyla bakılıyor.

Stockholm Hiç Değişmiyor mu?

Ruben Östlund 2017'de bir nevi Mahsun Kırmızıgül açmazı yaşasa da Avrupa'yı anlatmak, kültürel yapısını yargılamak dahası dününü bugününe ulayıp geleceğine dair bir kumaş dikmek çocuk

oyuncağı değil. Üstelik bir beyaz kıtadan bahsediyoruz: fetheden, sömüren, silah satan, kapital tutan; evvel kaos ihraç edip peşi sıra mutluluk ithal etmeye çabalayan ve mutluluğu bir avuç azınlığa konfor, zenginlik olarak sunarken "öz evlat yığınları"nı, savaş mağdurlarını ötekileştirerek nefret kümelerine, karelerine sokan bir beyaz kıtadan. Irkçılığın, yabancı düşmanlığının gün be gün yükseldiği; göçmenlerin, rengi esmerlerin, karaların halen daha "barbarlık"tan kurtulamadığı, kıtanın yoksul çocuklarının zehirlenip yine yoksul kesimlere kışkırtıldığı beyaz kıtadan...

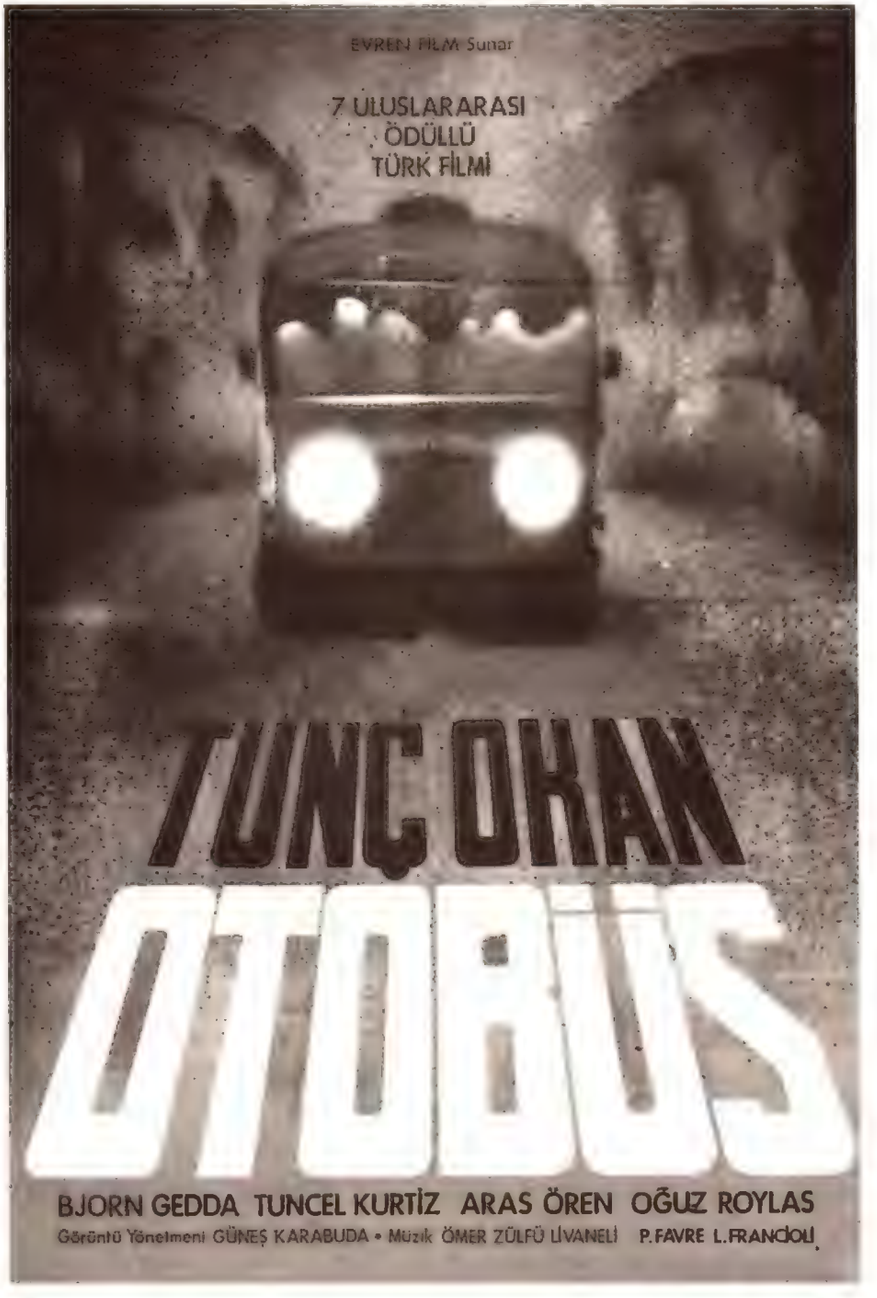
***

Tunç Okan 1974'te *Otobüs* filmini çekti. Stockholm'un bir meydanında bir otobüse sıkışıp kalan Türk işçilerin sefaletini kentin, kıtanın yozlaşmış, bencilleşmiş karakteriyle çarpıştırdı ve "grotesk" denilebilecek bir anlatı koydu. Otobüs neden groteskti? Bir kere hatları haddinden fazla sivriydi, gerçeği gerçekle çarpıştırmak hafif bir öykü anlatımına asla imkân tanımıyordu.

Yetmişler ucuz işçi gücü göçünün henüz hızlı yaşandığı bir dönemdi ve anlatının yoksul dilencilere ihtiyacı yoktu. Türk işçiler dilenmiyordu zaten otobüsten çıkmaları dahi neredeyse günleri bulmuştu.

Filmin en sert sahnelerinin birisi de *Tuncel Kurtiz*'in donarak bir yaya köprüsünün korkuluğundan denize düşmesiydi. O, bir put gibi cansız dururken önünden geçip gidenler umursamıyordu bu yabancıyı, bu yamyamı. Bebek arabası süren kadınlar, gençler o tarafa bakmaksızın devam ediyorlardı yürüyüşlerine. Ancak o düştüğünde, abartılı bir söylem gelişiyordu. Bir İsveçli bu donmuş ve artık sular içinde kaybolmuş bedenin yasını bir anlamda ona küfrederek tutuyordu. Kurtiz'in canlandırdığı bu yabancı karakterin varlığı ölünce değer kazanmış ve küfre layık görülmüştü.

Otobüs'ün Kare'den tek farkı dikdörtgen olması... O da bir meydana çakılmıştı. Otobüs filmi de sınıfları çatıştırırken İsveç'in kaymak tabakasını işliyordu. Yozlaşmayı ve "Batı'nın kötülükleri"ni propagandif bir dilden konuşturuyordu. Gece kulübünde yaşananları, Avrupa'nın öteki gördüğünü istismar ederek eğlenme anlayışını Kare filminde o meşhur gösteride izliyoruz. Maymunsu adam beyaz zenginleri eğlendiriyor. Eğlendirmekten ötesine geçtiğindeyse işler çığırından çıkıyor. Apayrı bir başlık açmak şart...



Otobüs'ün Kare'den farkı dikdörtgen olması... O da bir meydana çakılmıştı Tunç Okan'ın Otobüs filmi de sınıfları çatıştırırken İsveç'in kaymak tabakasının yozlaşmasını gösteriyordu.

Sonuç olarak bir Doğulu ezilen tarafta ürettiğinden güneşi görüyor, gördüğünü ve gösterdiğini iddia edebiliyor fakat bir Batılı karenin içine girmekte dahi cimri davranıyor. Kare güvenin görüleceği son yer belki de. Toplumlar ehlileşmedikçe...

Rayından Çıkan "İnsanlık" Gösterisi

Filmin afişine de konu olan bu sahne üzerine çok konuşuldu. Malum; Avrupa, ikilemlerini, ikircikli hallerini konuşmayı sever. Bu sahneden hangi çıkarsamalara varmak mümkün? Bir alay ayrıcalıklı, burjuva sınıfı mensubu müzenin düzenlediği bir yemekli toplantıda yuvarlak ziyafet masaları etrafına toplanmış, sofralarında kuş sütü eksik. Bir "çağdaş gösteri" deneyimleyecekler: avlanma temalı bir gösteri... Avın doğası dış sesten iletiliyor bu konuklara ve "medeniyete yabancı hayvanımız" (Oleg, *Terry Notary*) salona ilkel sesler çıkararak dalıyor. Sesler yansıma kökenli... Acıdan kaynaklı uluma, avlanma sezisinden hareketle sevinç ve kur yapma hamlesinden mütevellit şirin görünme çağrışımlı... Gösteride, büyük ihtimalle doğaçlamaya dayalı gösterinin bir parçası olarak bir süre sonra hayvansı sesler, jest ve mimikler aşılıp hissi, güdüsel manada hayvanlaşılıyor. Aslında burada bir gönderme ayırt ediliyor. O performansı sergileyen "hayvan" çağdaş müzede başka bir gösterinin de sahibi... Bir odada duvarı boydan boya kaplayan dev ekrandan müzeyi gezen konuklara muhtemelen hayvani taraflarını hatırlatmak amacıyla tuhaf haller sergiliyor, örneğin hırlıyor, ağzını açıp yırtıcı dişlerini kameranın objektifine dek sokuyor. Bunu da, komik bir çeşidini, sinemamızda yaptılar! Hanzo (*Zeki Ökten*, 1975) filminde *Kemal Sunal*'ın canlandırdığı, medeni düzeye erişememiş ve iktidardan yoksun bırakılmış canlının bir akrabası da Kare'ye sığdırılan bu adam işte! Hani Yetmişlerin epey uzağındayız. Hanzo, kafesinden, ekranından çıkıp ziyafet verilen salona davetli sıfatıyla ve yine bir gösteri unsuru biçiminde dalabiliyor.

Otobüs'ün yabancıları nasıl Stockholm sokaklarının tekinsiz dilencilerine, öteki'lerine dönüşüyor ve kanıksanıyorlarsa insanlığın güdüsel olana gerilemesini imleyen bu performansta da taşkınlık, toplumun edilgin huzurunu bozmaya bir nebze dahi yaklaşıyor. Gösteri kontrolden çıkıyor ve vahşi adam imgesi canlanarak konuklara zarar veriyor. İki sonuca ulaşıyoruz: "besle göçmeni oysun gözünü!" Yahut "ötekisi'ni dövmeyen dizini döver!" İkisi de birbirinden beter! Öyle değil mi?

***

Bir taraftan bu sahne, bir seri filmin motivasyonu... *Müzede Bir Gece* (Chris Columbus, serinin ilk filmi 2006) filmlerinde de tarih öncesi veya tarihin herhangi bir kesitinden güçler canlanıp tekinsizin tatlı, uygun noktada aksiyona bağlanan malzemesi yapılıyordu. Ben Stiller'lı kadrosuyla Müzede Bir Gece, heyecanı, eğlencesi bol bir Hollywood güldürüsü, ticari başarıdan fazlasını arzulamıyor fakat geçmişe duyulan korku geçmişe duyulan özlemi bastırdığında bu tip sahnelerle daha sık karşılaşıyoruz.

Kare filminin gerilime ulanan dokusu ise Haneke üslubuna uzanıyor. *Micheal Haneke* de göçmenler ve Avrupa ilişkisine yönelik çalışan bir yönetmen. Dolayısıyla bu bağın kurulması olağan... Sıra dışı diyebileceğimiz özellik, bir komedi filmi sayılan Kare'nin özellikle ikinci yarısında *Funny Games*'in o koyu, seyirciyi bunaltıcı anlatısını anımsatması... Kontrolden çıkan vahşi adam gösterisinin yanında göçmen ufaklığın özür beklediği sahnelerde seyirci ağlanacak haline gülse mi yoksa gerilse mi kolay bir karar veremiyor.

Haneke'nin Funny Games'te (1997 ve 2007'de aynı hikâyeden

çekilen iki ayrı film) yaptığı da biraz buydu. En basitinden filmin adı dahi Türkçeye çevrilince "eğlenceli oyunlar" gibi bir anlam kazanıyor ve o filmde iki gencin mutlu mesut, düzeni kurulmuş bir aileye çektirdiği eziyet başta basit şakalar eşliğinde başlıyor giderek çığırından çıkıyordu. Kare, Funny Games'e kıyasla daha yalın, daha eksik bir aile çiziyor. Anne-baba çatışmalı denklemi, birlikteliği yerini günlük yaşantısında izole ve statülü babaya bırakmış. Baba, hemen her karede serbest bir karakter, özgürlüğü kısıtlanmıyor; evinde mahsur kalmıyor ancak Kare'ye hapsolmuş bir ilişkiler ağı içinde iletişimini, kendi seçtiği kanallardan ve hayli bencil bir altyapıda örüyor.

Oyunculuklar, Görüntü ve Müzik

Östlund olayların dağınıklığını aşmanın yolunu başarılı çekimlerle kapatarak bulmuş diyebiliriz. Kareler gözümüze çok sık sokulmuyor, uygun yer ve sahnelere yerleştirilmiş. Yoksulların apartmanında, dikdörtgen koridordaki arayış, kare şeklinde merdivenlerin üç boyutlu, saldırgan bir üslupla tırmanıldığı ve baş döndüren sahnelerle doğru harmanlanmış. Yakın çekimlerde filmin duygusu seyirciye geçiyor. Müzedeki yalnızlık, yalıtık yaşam; genel plan çekimler, ayrıntıların alan derinliği kullanılarak bu çekimlere tutturulmasıyla vurgulanıyor.

***

Christian başrolünde izlediğimiz Claes Bang filmi baştan sona taşımayı başarıyor. Soğuk ve entelektüel kimliğiyle maceraya atıldığı sahneler arasındaki ayrımı abartmaksızın vurgulayabiliyor. Aslında bulunduğu müze ortamına yabancılaşmış bir düzlemde göründüğü ilk sahneden pozisyonunu, işini, dünya düzenini sorgulayan bir oyunculuk sergiliyor.

Ona birçok sahnede eşlik eden ofis arkadaşı Micheal'ı canlandıran Christopher Læssø, karakterinin kayganlığı dolayısıyla filmde fazla ön plana çıkamıyor. Læssø filme tam anlamıyla sindirilememiş. Bir yandan Christian'ı hırsızların peşine düşmesi için dolduruşa getirirken bir yandan geriye çekilebiliyor. Devamında yine adrenalin isteyen ayak işlerinde ortaklığa dönebiliyor. Siyahî ofis arkadaşı İsveçli kimliğini ne derece taşıyor? Belki buna yoğunlaşabiliriz. Avrupa'dan kopamıyor fakat Avrupa'dan kopamadığı ölçüde bağımsızlığını da ilân edemiyor. Bu ekip arkadaşlığının altı daha belirgin çizilebilirdi şüphesiz.

Kare filminin öne çıkan iki performansında Terry Notary ve Elisabeth Moss'u izliyoruz. Notary filmin en önemli gösteri sahnesinde kısa fakat hayli etkileyici oynuyor; hayvan-insan, güdü-gösteriş bilinci çatışmasını çok güçlü sergiliyor.

Amerikalı kadın gazeteci rolünde Elisabeth Moss ise Notary'nin tersine -sevişme sahnelerini saymazsak- pek fiziksel efor sarf etmeden, yüzünün, âdeta okyanus ötesinden yaşlı kıta Avrupa'ya çevrilmiş meraklı ve yargı arayan bakışlarının uygun anda uygun yerde oluşuyla; yani bir anlamda yine Bergman'ın insan yüzü ile sinematografi ilişkisine dair özenine benzer çizgide ortaya çıkıyor. Avrupa'nın kalbinde "tutucu" bir Amerikalının keskin bıçağı Anne! Bu keskinlik olanca gerilimiyle Moss'un yüz hatlarında geziniyor.

Kare'de müzik kullanımında yine bir çelişki aktarıldığını görüyoruz. Çağdaş sanat söylemi ve varlığıyla medeniyeti kendi cephesinden parçalarken tekno müzikler geleneksel mekânlarda, sözgelimi aristokrasinin yatak odasında çalınarak Avrupa'nın en feodal mahremine, kökenine dek sokuluyor. Filmin sekanslarını bağlayan Bobby Mcferrin'in akapellası (improvisació 1) ise tek kelimeyle muazzam. Filmin mizah ve gerilim arasında gidip gelen duygusunu birbirine kenetlemiş.

Sonuç Olarak Kare'yi Görebildik mi?

Mahsun Kırmızıgül *Güneşi Gördüm*'de, filmin finalinde de olsa güneşi gösteriyordu. O, Doğu'dan çekiyordu filmini, güneş doğudan doğuyordu ancak bu oval ısı-ışık kaynağının soğuk bir Avrupa demokrat ikliminde kare cisimleri doldurması, günü ve yüzleri aydınlatması kolay değildi. *The Square* (Kare) filminde kareyi gördüğümüzü söyleyemeyiz. Nitekim amaç biraz da bu gibi duruyor: kareyi göstermemek...

Kırmızıgül-Östlund kıyasını abes bulanlara şunu demek gerekiyor: bu alakasız görünen filmlerin içinden Asya-Avrupa uzantısı geçiyor. Göçmenler, yoksulluk ortak paydaları oluşturuyor. Çeşitli sorular iki saati aşan sürelere sıkıştırılıp soruluyor. Biri mizahi öteki değil, biri ustaca diğeri acemi... Ne fark eder?

Sonuç olarak bir Doğulu ezilen tarafta ürettiğinden güneşi görüyor, gördüğünü ve gösterdiğini iddia edebiliyor fakat bir Batılı karenin içine girmekte dahi cimri davranıyor. Kare güvenin görüleceği son yer belki de. Toplumlar ehlileşmedikçe...

BAĞIMSIZ SİNEMA YA DA KOBİ'LERİN BAĞIMSIZLIĞI

Mahir Ergun

Az bir bütçeyle kotarılan ve "yalnızlaşan bireylerin iç dünyalarına" eğilen bu filmler, yeni dönemin propagandasıyla da bağıntılı olarak, yılgın bireyciler içinde önemli bir izleyici kitlesi oluşturmuştur. Düşük maliyetle oluşan bu pazar Hollywood tekelleri için de iştah açıcıdır.

"Bağımsız sinema" son dönemde sık karşılaşılabilen bir kavram. Özellikle muhalif çevrelerin yayınlarına bakılırsa, "bağımsız film" denildiğinde Hollywood tekellerine karşı bir duruşu olan filmlerin kastedildiği düşünülebilir. Peki, nedir "bağımsız film"?

"Bağımsız film", Amerikan sinema endüstrisine ait bir kavramdır. İlk olarak 1900'lerin başında Edison tröstüyle ekonomik ilişkisi olmayan küçük yapım şirketlerini tanımlamak için kullanıldı, ardından MGM, 20th Century Fox, Warner Bros. gibi tekelleşmiş Hollywood stüdyoları dışında kalan şirketleri tanımladı. Bugün de aynı anlamda kullanılmaktadır.

Yani "bağımsız film" derken ekonomik bir tanımlama yapıyoruz, ne 1970'lerin devrimci sinema anlayışlarıyla, ne de sinema tarihi boyunca var olup 1980'li yıllarla gündemden çekilen akım sinemalarıyla ilişkilendirilebilir.

1980'lerle beraber Sovyetler Birliği'nde reel sosyalizmin çözülme alametleri göstermeye başlaması, halk kurtuluş hareketlerinin güç kaybetmesi ve bunlara bağlı oluşan kitlesel moral bozukluğu; kültür alanında bireycilik, anlamsızcılık, hiççilik propagandasının ciddi karşılık bulmasını sağlamıştı.

Sinema açısından da 1970'ler boyunca öne çıkan yıkıcı-saldırgan üslup, yerini içine kapanık, bireyci, bulanık "post-modern" anlatılara bıraktı. Kapitalizmin alaşağı edilmesi, sistemin yıkılması arayışları gündemden düştüğüne göre, artık Hollywood tekellerinin kabul edilmesi, fakat onlardan "bağımsız" olarak, küçük işletmelerin de film yapabilmesinin talep edilmesi yapılabilecek tek şey gibi görünüyordu.

Bu haliyle "bağımsız sinema" tamlaması, kendi içinde de çelişik bir ifade oluyor. Sonuçta emperyalist-kapitalist ekonomik ilişkilerinin hâkimiyeti altında, bir sinema filminin ekonomik bağımsızlığından söz edilemez. Diğer yandan toplumsal kurtuluşun gereksiz bir arayış olduğu, "bireysel bağımsızlığın", "birey olarak mutlu olmanın" da mümkün olduğu demagojisi, keskinlikten uzak, yalnızca ekonomik bağımsızlık isteyen sinemayı destekler durumdadır. Özetle 1980'lerin "bağımsız sinema"sıyla, önceki yıllar boyunca sistem dışına çıkma arayışı içinde olan sinema,

küçük işletmeler yoluyla sistem içinde yer edinme, uzlaşma arayışına dönmüştür.[1]

"Bağımsız" film yapımcılarının, "bağımsız kalmak" gibi bir tavrı yoktur. Olması da beklenemez, sonuçta bunlar devrimci sinema kolektifleri değil, endüstrinin devleriyle mücadele etmekte zorlanan küçük işletmelerdir. Aslında bu küçük işletme sinemasına, "bağımsız sinema" yerine "KOBİ sineması" demek belki daha doğru olur. Ve tüm KOBİ'lerden bekleneceği gibi, "bağımsız" yapım şirketleri de bir oranda ekonomik büyüme sağladıklarında, tekellerle ilişkilenecekler-dir.

ABD'de Sundance Film Festivali'nde jüri büyük ödülü kazanan filmlerin yapımcılarına bakalım örneğin. 1984'te verilmeye başlanan ödülleri kazanan filmlerin silinip gitmeyen yapımcıları işleri büyütmüş, ardından Hollywood tekelleriyle iş yapmaya başlamışlardır. *Sundance Kid* teslim olmuyordu, ama Sundance festivalinin adayları teslim olmak için yarışıyorlar denebilir.[2]

Hollywood Tekelleri "Bağımsız Film" Çekerse

Daha önemlisi, az bir bütçeyle kotarılan ve "yalnızlaşan bireylerin iç dünyalarına" eğilen bu filmler, yeni dönemin propagandasıyla da bağıntılı olarak, yılgın bireyciler içinde önemli bir izleyici kitlesi oluşturmuştur.

Düşük maliyetle oluşan bu pazar Hollywood tekelleri için de iştah açıcıdır ve 1990'larla birlikte büyük şirketler "bağımsız film" işine girerler.

Bazıları sermaye düzeninin amentüsüne uygun olarak sinema KOBİ'lerini yutarlar. Örneğin 1994'te Sundance festivalinde jüri büyük ödülünü alan *What Happened Was...* (Tom Noonan) filminin yapımcısı olan Good Machine, 2003 yılında yine Sundance'ta jüri büyük ödülünü alan "bağımsız film" *American Splendor*'un da HBO ile birlikte yapımcısıdır; fakat şirket 2001'de Hollywood'un büyük şirketlerinden Universal Pictures'a satılmış görünüyor.

Bazılarıysa kendilerine "küçük işletme" kurarlar. Örneğin Hollywood devi 20th Century Fox, 1994 yılında oluşturduğu Fox Searchlight Pictures ile "bağımsız film" pazarına girer.

Fox Searchlight Pictures'ın yaptığı filmler, "bağımsız filmlerin" yarıştığı Independent Spirit (Bağımsız Ruh) ödülleri için 2001 yılından beri her yıl aday gösteriliyor ve en iyi film dalında yedi ödül almış bulunuyorlar. Bu sayı, 1985'ten beri verilen Bağımsız Ruh - En İyi Film ödüllerinin yaklaşık dörtte birini oluşturuyor.

Bu filmlerin arasında kimilerinin "bağımsız film" denildiğinde örnek olarak gösterdiği, *Little Miss Sunshine* (2006, Jonathan Dayton, Valerie Faris), *Juno* (2007, Jason Reitman), *Black Swan* (2010, Darren Aronofsky), *Birdman* (2014, Alejandro González Iñárritu) gibi filmler de var.

Şimdi bu tekellerin, geçmiş dönemlerde pek çok radikal filmin yapımına da ortak olduğu söylenebilir. Doğrudur. Fakat o "radikal" filmler kendilerini, Hollywood tekellerinden ekonomik olarak bağımsız kalabilecekleri yanılgısı üzerinden var etmiyorlardı. Bu filmlerin yazar ve yönetmenleri, filmleriyle bir çizgiyi savunuyorlardı ve bu çizgiyi kitleye ulaştırmada kullanılabilecek yöntemlere dair farklı görüşler söz konusuydu. Bunlar arasında, duruma bağlı olarak, sermayenin kendi kısa vadeli çıkarıyla uzun vadede varlığını sürdürebilirliği arasında, suiistimal edilebilecek bir çelişki oluşabileceğini düşünenler de vardı.

Yönetmen Gillo Pontecorvo şöyle diyor:

"Bir yapımcının para kazanacağını düşündüğü sürece kendi sınıfsal duygusuna rağmen, politik bir film yapacağına inanıyorum. Para kazanacağından eminse, babasının bir hırsız ve annesinin de bir fahişe olduğunu gösteren bir filmi dahi yapacağını düşünüyorum. Bu o andaki duruma bağlıdır."[3]

Pontecorvo'nun tezi eleştirilebilirse de kendince bir mantığı, bir dizgesi olduğu inkâr edilemez. Fakat "bağımsız film" söyleminin bastığı sağlam bir zemin yoktur. Tekelciliği bir yana bırakalım, serbest rekabet döneminde dahi küçük işletmelerin sistemden bağımsızlığı söz konusu olamaz. Bu küçük işletmelerin görevi sistemi yeniden var etmektir.

Postmodern Demogojinin "Ana Akım" Kategorisi

Ayrıca bir filmin Hollywood tekellerince ya da KOBİ'lerce finanse edilmiş olması, filmin izleyicideki karşılığı bakımından ne değiştirir? "Bir film neden yapılır?" sorusu gelmeli önce. Nasıl yapılacağı bir sonraki sorudur.[4]

Fakat post-modern demagoji, diyalektik bütünlüğü, neden sonuç ilişkilerini reddeder. Bugün hâkim olan da bu demagojik söylem olduğundan, biz bir filmi değerlendirirken, "anaakım" film, "bağımsız film" gibi tuhaf tanımlamalar yapabiliyoruz. Aslında "bağımsızlık" kadar "anaakım" (mainstream) olma durumu da tartışmalıdır. Bir filmin masrafları tekelci şirketlerin kasasından çıkıyor diye bu film neden "anaakım" olsun?

Bu tür, sınıfsal dayanaktan uzak, neyi tanımladığı belirsiz kavramlar aslında yeni değildir, fakat devrimci mücadelenin yüksek olduğu dönemlerde, bazı akademik çevreler dışında hiç kimse bunlara metelik vermiyordu. Devrimci mücadelenin seyrindeki dönemsel düşüşle birlikte yaygınlaştılar.

Benzer durum pek çok alanda geçerlidir. Örneğin "tekelci basın" ya da "burjuva basın", yerini "anaakım medya"ya bıraktı.

Sonuçta tekelci kapitalizmi "anamız" olarak gören, bunun dışındaki küçük şirketleri de "bağımsız", "asi çocuklar" kabul ederek, her yaptıklarını göklere çıkaran bir demagojiyle karşı karşıyayız.

Bu demagojinin oluşturduğu kavramlarsa, muhalif grupların yaşadığı ideolojik karmaşadan istifade ederek, terminolojilerine rahatlıkla yerleşebiliyor. Dolayısıyla muhalif yayınlarda, "bağımsız film" güzellemelerine sıklıkla rastlıyoruz.

Bir filmin yapım sürecinde oturduğu ekonomik temellerin tartışılması iyidir, fakat önce bu filmin yansıttığı gerçekliğin kimin gerçekliği olduğuna bakmak gerekir. Sinema perdesinde kendi gerçekliğinden bir parça bulabilenler yalnızca bir sinemasever küçük burjuva topluluğundan ibaret olmamalıdır.

Bugün olduğu gibi saldırıların derinleştiği dönemlerde, ideolojik karmaşalar kolaylıkla yıkıma götürebilir. Böyle dönemleri atlatabilmek için şu ya da bu demeden her alanda belli bir netleşme sağlanmalı. Gerçek bağımsızlık ancak ideolojik bağımsızlıkla mümkün olabilir. Bunun için "bağımsız sinema" güzellemeleriyle KOBİ'lerin peşine takılacağımıza, belki de gerçekten sistemin dışında yapılabilecek bir "özgür sinema" arayışına girmeliyiz.

1- Bu çizgi değişimi, o güne dek sistem dışına çıkma arayışında olanlar için geçerlidir. Emperyalist propagandanın doğrudan aracı olan sinema yapımları için böyle bir çizgi değişimi doğal olarak beklenemez. O halde, 1980'lerle birlikte görünür hale gelen bu uzlaşmacı sinema, yılgın ve yenilmiş bir muhalefetin ürünüdür

2- Sundance Enstitüsü, 1970'lerin Yeni Dalga'cı aktörlerinden Robert Redford öncülüğünde kuruldu. Enstitünün kurulduğu 1981 yılı, Amerikan sinemasında Yeni Dalga'nın sona yaklaştığı, hatta sonlandığı yıldır. Aynı yıl Ronald Reagan Amerikan başkanı seçilmiş, özellikle metropollerde 1960-70'lerin coşkusu tükenmeye başlamıştır. Enstitü gerçekten bağımsız bir Amerikan sinemasının desteklenmesi için belki son bir mevzi oluşturması amacıyla kurulmuş olabilir. ismini de 1969 tarihli George Roy Hill filmi Butch Cassidy and the Sundance Kid'de Redford'un canlandırdığı Sundance Kid karakterinden alır. Filmin son sahnesinde Butch Cassidy (Paul Newman) ve Sundance Kid, etraflarını çeviren yüzlerce askere teslim olmaktansa, yaralı ve yıpranmış hallerine rağmen sığındıkları yerden ateş ederek dışarı çıkarlar.

3- Georgakas ve Rubenstein'dan aktaran Mike Wayne, Politik Film: Üçüncü Sinemanın Diyalektiği, çev. Ertan Yılmaz, Yordam Kitap, 2011, s 20

4-Jean-Luc Godard ve Jean-Pierre Gorin'in yazıp yönettiği, Her Şey Yolunda (Tout Va Bien, 1972) filmi, "Bir film yapmak istiyorum." cümlesiyle açılır. Bu cümleye verilen cevap şöyledir, "Bunun için paraya ihtiyacın var. Eğer yıldız oyuncular kullanırsan, sana para verirler." "O halde biz de yıldız oyuncular kullanırız."

DENİZDEN IŞIKLANMAK

Müslüm Kabadayı

İleride üçer beşerli insanlar yüzüyor ve aralarında sohbet ediyorlardı. Yüzenlerin sohbetleri, hep ilgimi çekerdi. Sanki karada unuttuklarını, suda daha derinden anımsıyorlardı. Suyun kaldırma kuvvetinden insanların derin bellekleri etkileniyordu belki de.

Çam ve zakkum kokularını ciğerlerime doldurarak sahile vardığımda, "Bu sabah dubaya kadar yüzeceğim," dedim içimden. 12 Eylül işkencecilerinin kollarımda ve ciğerlerimde yaptıkları tahribatı yenmeye kararlıydım artık.

Deniz çarşaf gibiydi. Hava serin olmasına karşın, su ılıktı. Canlı olarak milyonlarca yıl önce karaya çıktığım yere, ölüm kaygısı duymadan girmeyi ne çok isterdim; oysa soluğumun suya yetmeyeceği korkusunu taşıdım hep. Solmadan her ortamda soluklanmayı türümün beceremediş olmasına tepkilendim bir an. Kıyıdaki küçük taşlara, çakıllara vuran suyun, sabah güneşini kırarak gözüme yansıtmasına daha fazla dayanamayıp girdim denize.

Kıyıdan derinlere doğru ilerlerken dizime gelen suyun dibinde, beni büyüleyen bir ışık manzarası oluşmuştu. Dipteki her şey cam gibi görünüyordu. Üç beş santim genişliğinde kıyıya paralel uzanan kum

dalgalarına vuran baklava dilimi biçimindeki ışık yansımaları, suyun hafif dalgaları eşliğinde âdeta dans ediyordu. Bir karış uzunluğundaki kefallerin bu ışık huzmesinde dolanmaları da, bu manzaraya bir başka renk katıyordu. Kum dalgalarının üzerine yapışan küçük yosunları hareketlendiren kefalleri ürkütmemek için suda milimetrik ilerliyordum. Bu manzaraya kendimi çok kaptırmış olmalıyım ki, benden sonra suya girenlerin önümde kulaç atmaya başladıklarını fark ettim. Büyük dalgalar peydahlanmadan, su uykusundayken dubaya kadar gidip gelmeyi hedeflemiştim oysa. "Ateş yakar, su boğarmış," sözü geldi aklıma. Ardından annemin "Suyla oynanmaz!" uyarısı. Hemen derine ilerledim ve deniz çarşafının üzerine uzanıp suyun içinden ellerimle seri kulaçlar çekerek yüzmeye başladım.

Küçük kırmızı bir dubaydı gideceğim yer. İleride üçer beşerli insanlar yüzüyor ve aralarında sohbet ediyorlardı. Yüzenlerin sohbetleri, hep ilgimi çekerdi. Sanki karada unuttuklarını, suda daha derinden anımsıyorlardı. Suyun kaldırma kuvvetinden insanların derin bellekleri etkileniyordu belki de. O anda, "Yüzerken yaratıcılığımız da dipten yüzeye yükseliyor mu?" sorusu geldi aklıma. Bu konuyu hiç deneyimlememiştim ya da üzerine hiç düşünmemiştim. Düşünmemiş olduğuma hayıflanırken, önümdeki orta yaşlı iki erkek yüzere yaklaşmıştım. Etine dolgun, iri başlı ve dişleri bembeyaz görüneni, uzun siperli şapka giyen arkadaşına, "Ben hep ileri giderim arkadaş. Bak, dubaya yakın yüzenleri geçmezsem rahat edemem," diyordu. Uzun siperli şapka giyen, kır saçlı ve ince bıyıklıydı. Bana doğru dönerek

yüzüyordu. "Hayrola, neden dönüyorsunuz?" dedim. "Benden buraya kadar. Su, daha önce bana haddimi bildirmişti," yanıtını verince, "anlıyorum" dercesine baş işareti yaptım ama haddimi bilmemekte ısrar ederek dipten kulaç atmaya devam ettim. "Hepilerici"den benim neyim geriydi ki...

Göğsüm sıkışmadan, kollarım kesilmeden ilerliyordum suda. Deniz dostluğunu sunuyordu bana. Sağ ilerimde üç yaşlı yüzerin konuşmaları kulağıma geliyordu bu kez. Konuşmalarından üçünün de Türkiye Kömür İşletmeleri'nden emekli mühendis oldukları anlaşılıyordu. Şivesinden Doğulu olduğu anlaşılan yüzer, arkadaşlarına ekonomiyle ilgili değerlendirmesini şöyle bitiriyordu: "Her gün komşusundan ödünç yumurta alan biri, gerektiğinde ona kafa tutamaz arkadaş! Bakın sizlerle otuz sekiz yıl birlikte çalıştık. Bir gün benim kimseden borç aldığımı gördünüz mü?" Onun bu sözlerine "Haklısın!" diyen arkadaşlarının susmaları üzerine düşündüm. "Borç yiğidin kamçısıdır, diyenler, 'jöleli yiğitler' olabilir herhalde," dedim onlara. Ekledim: "İlk insan topluluklarında olduğu gibi ekonomisiz yaşamayı, denizle dost olmayı bilerek..." Orada durdum.

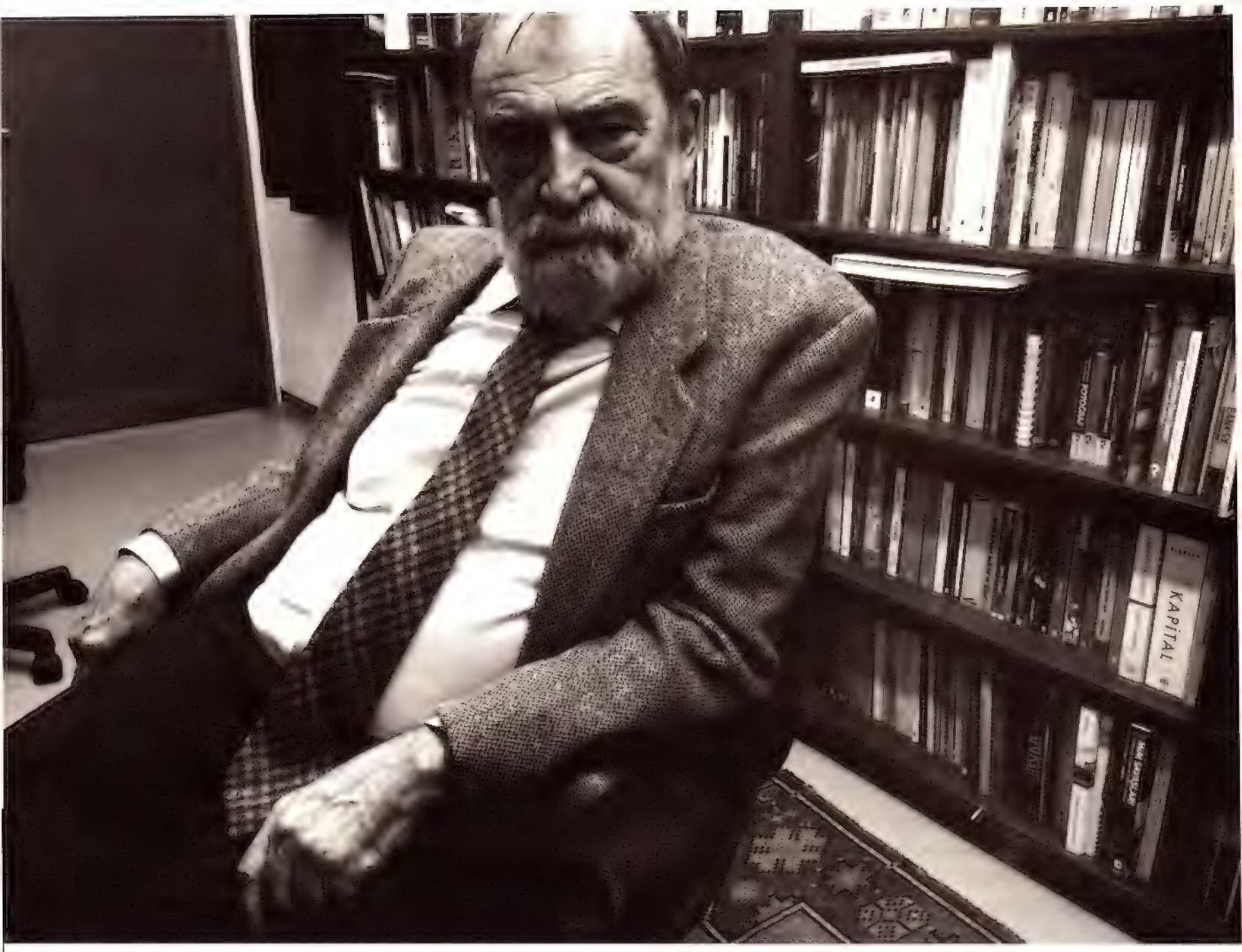
Düşünmede durdum ama suyun kaldırma ve dalganın itme kuvvetine orantılı olarak, su içinden kulaçlarım hızlandı. Bu kez, sol yanımdaki bir grup kadının sohbetleri kulağıma çalınmaya başladı. Üçü yaşlı, ikisi gençti kadınların. Saçı örgülü ve esmer tenli olan genç kadın, arada bir elini sudan dışarı çıkarıp heyecanlı konuşmasına işaretlerle katkıda bulunuyordu. "Teyze ya, senin çalıştığın dönemdekinden çok farklı şimdi fabrikanın durumu. Bak senin çalıştığın dönemde sendika varmış, tüketim kooperatifi çalışıyormuş. Şimdi çalışanların yaş ortalaması kaç biliyor musun? Yirmi altı buçuk! Ekiplerin başında hep genç mühendisler. Birbirleriyle performans yarışması yapıyorlar, patron için yağlı börek tabii ki!" Yirmi yıl önce performans uygulamasının, emekçilerin kazanılmış haklarını tasfiye edeceğini, çalışanlar arasındaki dayanışmayı moral açıdan da parçalayacağını, buna cepheden karşı mücadele yürütmek gerektiğini dile getirdiğimizde kimi sendikacıların, işgüzar yöneticilerin nasıl kıvırdıklarını anımsadım. "Ağacı çürüten içindeki kurttur, içimizdeki çürükleri eleyerek yol almalıyız!" dediğimizde de kurtların, elmaların çoğunu ısırdığını anlamakta geç kalınmıştı.

Hayatta zamanlamanın ya da koşulları kendi iç dinamikleriyle ustaca değerlendirmenin yaşamsallığını, böyle deneyimlerimden de biliyordum. Kapsayıcı olanınsa büyük tarihi iyi okumaktan geçtiğini, olgu ve durumlara bütünsel, felsefi bilinçle bakmak gerektiğini, diyalog kurduğum herkese hissettirmeye çalışıyordum. Bu fabrika işçisi genç kadının anlattığı durum, çubuğu zamanında ve doğru yöne bükmekte ustalaşmayı derinden duyumsattı bana. Duyumsadım; Paris Komünarlarının yeterince hazırlık yapmadan, örgütsel donanıma kavuşmadan isyanı başlatmalarının yol açtığı yıkımı... Duyumsadım; Ekim Devrimini ateşlememiş olsalardı, Sovyetlerin intihar edeceğini... Şimdiyi düşündüm; isyanla oynayanların, savaş baronlarının ekmeğine nasıl yağ sürdüklerini... ve suda çırpındım; acılı yurdumun yaralı insanlarını, denizin sağaltıcı zengin sularında nasıl tedavi edeceğimize daldım.

Kadınlar sohbetlerine ara verip sırtüstü yüzerek geri dönerken, dubaya çok yaklaşmıştım. Su durgundu, bense biraz yorgundum. Göğsüm daralmadan, kollarım kesilmeden hedefime varacağıma aklım kesmişti. Tabii hepilerici orta yaşlıdan geri kalır yanımın olmadığını da kendi korkuma göstermiştim. Suyun hallerini tanımadan, bu hallere göre yeteneklerimi geliştirme deneyimine girişmeden korkmamın sanal olduğunu fark etmiştim.

Kırmızı dubaya elimi vurduğumda, güneş ışınları tenimi hafiften yakmaya başlamıştı. Bu gidişin bir de dönüşü vardı ama zor olanı başarmanın rahatlığıyla dubaya çıktım. Önce açık denize baktım. Tavşan Adası'na doğru balıkçı teknelerini gördüm. Sanki ip gibi hizalanmıştı tekneler. Bugünlerde çapariyle avlanma serbestliği başlamıştı. O anda, "Denizden ne çıkmaz ki!" diye düşündüm. "Hücre orada oluştuğuna göre her şey çıkabilir," diye aklımdan geçirdiğimde, kıyıya bakıyordum artık. Önce, simitçinin elindeki tepsiyle müşterilere yürüdüğünü gördüm. Sonra, mini traktörle kıyıda ilerleyen bir genç işçinin, tırmıkla topladığı deniz atıklarını römorka dolduruşu dikkatimi çekti. Düşündüm. Her sabah kıyıda dalga boyutunda ve bir şerit halinde çöp bulunuyordu. Demek geceleyin deniz, safra atıyordu kıyıya.

Düşündüm. Ekonomisiz yaşamla ilgili cümlemi şöyle tamamladım: "Deniz gibi çöplerimizi zamanında kıyıya atıp yaşamı çürüten kurtları anında ayıklayarak..."



İLLÜZYONİST MURAT BELGE VE FALCI ÖĞRENCİLERİ

B. Sadık Albayrak

Murat Belge, sevgisiz, kendinden saymadıklarına tepeden bakan bir dille edebiyat incelemesi yapıyor. Uzun yıllar Manisa'nın küçük bir kasabasına sığınmış Yusuf Atılgan'ı ve iç parçalayıcı bir gerçekliği yansıtan romanını açımlamaya değil, ideolojik fetişlerinin nesnesi yapmaya çalışıyor. Özet dışında bütün yapabildiği dayanaksız cümleler sıralamak, falcılık ve üfürükçülüğü, Zebercet'inkinden daha koyu bir trajikomik saplantıya bağlamak. Murat Belge ve elbette ondan ilham alan öğrencileri, baktıkları her şeyde bütün kötülüklerin nedeni ve suçlusu bir Cumhuriyet görüyorlar.

Kahve falına bakan teyze mi, üfürükçü imam mı işlerini yaparken bu yorumdan daha mantıklı bir yoldadırlar karar veremiyorum. Bilgi Üniversitesi'nden Murat Belge'nin öğrencisi, Anayurt Oteli romanını incelerken şunları yazıyor: "Evet Zebercet'in bir babası var, ama bu kişi 'baba' işlevini görmeye yeterli değil. Zebercet'in babası Ahmet Efendi, daha çok, ilgisiz bir anneye, dolayısıyla da 'Ortalıkçı Kadın'a benzemektedir. (...) Ortalıkçı Kadın'ı boğan Zebercet, ilgisiz bir anne olan babasından intikamını almaktadır."[1] Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli romanında otel kâtibi Zebercet'in geceleri uyurken koynuna girdiği Zeynep'i boğarak öldürmesini böyle temellendiriyor. Necdet Berk Özler, Manisa mütegallibelerinden birinin konağında hizmetkâr Ahmet Efendi'yi önce anneye çeviriyor, bunun oğluna ilgisiz bir anne olduğunu saptadıktan sonra, bir kez de ortalıkçı kadın Zeynep'e çeviriyor. Böylelikle Zebercet, Zeynep'i öldürerek, intikam için ilgisiz annesini, o da değil, anneye benzeyen babasını boğmuş oluyor. Bu yaratıcı çözümlemeyi falcı ve üfürükçünün işiyle kıyaslayarak başladık ama önemli bir meslek erbabını unuttuğumuzu Necdet Berk Özler hatırlattı; bir de "rüya tabircisi" var. Herhalde, çok önemli bir rüya tabircisi olmalı, Ebu Said El Vaiz'in şu sözünü yazısının ortasına epigraf yapmış: "Rüyada Zebercet taşı görmek, yüksek, asil, kuvvetli ve sözünde sadık bir arkadaşa veya helal mala işarettir."[2]

Esma Ana'yı Kıskandıracak Fal

Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümünde Türk Edebiyatı dersinin kitaplaşmış bir ürünü var elimizde. Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli romanı, Prof. Dr. Murat Belge'nin ders konusudur ve öğrencileriyle romanı didik didik incelemişler. Bu incelemeyi ortaklaşa bir kitaba dönüştürmüşler. Kitabı okuyunca Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü Türk Edebiyatı dersinin yönteminin falcılarla ve üfürükçülerle yarıştığını görmek hüzünlendirdi beni. Türk Edebiyatı dersinin ideal bilgi kaynakları arasında rüya tabircilerinin olması da cabası.

Abarttığımı düşünüyorsunuz; bakın, Yusuf Atılgan'ın sıradan bir tiren yolu ve dağ betimlemesinden ne anlamlar çıkıyor, kendiniz görün: "Örneğin, kayalarıyla koskoca bir dağ trenin üzerine devrilecek gibidir dendiğinde (s.10) trenin temsil ettiği modernlik yok olabilir anlamı yaratılır."[3] Zeynel Abidin Budak, kahve falını ya da üfürükçülüğü roman çözümlemesi adı altında şu saptamayla pekiştirir: "Zebercet'in doğumunda gelen dört adam motifi (s.13) çarmıha gerilecek Hz. İsa'nın doğumuna gönderme yapar."[4] Herhalde, kahve falında daha çok benzeşim ve illiyet rabıtası vardır. İtilip kakılmış, nesne yerine konmuş otel kâtibi Zebercet'le İsa arasında bir benzerlik bulmak, fantastik dünyası çok zengin, bizim arada bir kahve içip fal baktırmaya gittiğimiz Esma Ana'yı bile kıskandıracak bir buluş olsa gerek.

Edebiyat incelemesinin yöntemi falcılık ve rüya tabirciliği ile ortaklaşınca okuduğuna bakarak aklına geleni yazmak ve hiçbir tutarlılık çabasına girmemek olağandır.

Bilgi Üniversitesi'nde Murat Belge ve öğrencilerinin yaptığı da bu oluyor. Edebiyata bir katkıları olduğunu söyleyemiyorum, fal, rüya tabiri ve üfürükçülüğe katkılarını ise bu mesleğin ustaları değerlendirebilir ancak.

Bıyık'ta ve İğmarit'te Aranan Derin Anlam

Hakkını yemeyelim, hocalarının yapması gereken işi öğrencileri yapıyor; edebiyat falının yöntemsel gereklerini vurgulamayı ihmal etmiyorlar. Jbid Erdoğan, "Dikkatli okur için romanda sessiz bir hikâye daha anlatılıyor" dedikten sonra bu sessiz hikâyeyi duymanın ipuçlarını veriyor: "İşte bu sebeptendir ki yazarın Zebercet ile ilgili verdiği her detay büyük önem teşkil ediyor. Her hareketin ve her olayın görünenden öte bir manası var. Bu bazen sigarayı içerken kasten yarıda bırakmasında gizli, bazen ise Zebercet'in bıyığında."[5] Bu yöntemle Anayurt Oteli'nin her cümlesini, her ayrıntısını arkasında yatan gizleri aydınlatmak için didik didik etmişler ama ortaya örneklediğim türden fal ya da rüya tabirleri çıkmış.

Elbette, çağdaş rüya tabircisi Freud'u temel kaynakları arasına almayı unutmamışlar. Sözgelimi üç katlı Anayurt Oteli'nin, "giriş katı 'id'i, ikinci kat 'ego'yu, tavanarasıyla beraber üçüncü kat da 'süperego'yu temsil"[6] ediyormuş. Bunları yazmak, edebiyat çözümlemesine ne kazandırıyor ya da Anayurt Oteli'ni anlamamıza nasıl bir katkı sağlıyor? Freud'un benlik modelini bir binaya uyarlamakla, tozlanmış tavanarasıyla "anayurt"un burjuva pisliğiyle küflenmiş süperegosunu anlamamızı mı sağlıyorlar? Okuru bu küflerden temizlenmiş, havalandırılmış bir üst kat kurmaya mı davet ediyorlar? Büyü ve fal seanslarından böylesine insancıl ve devrimci idealler boşuna beklersiniz.

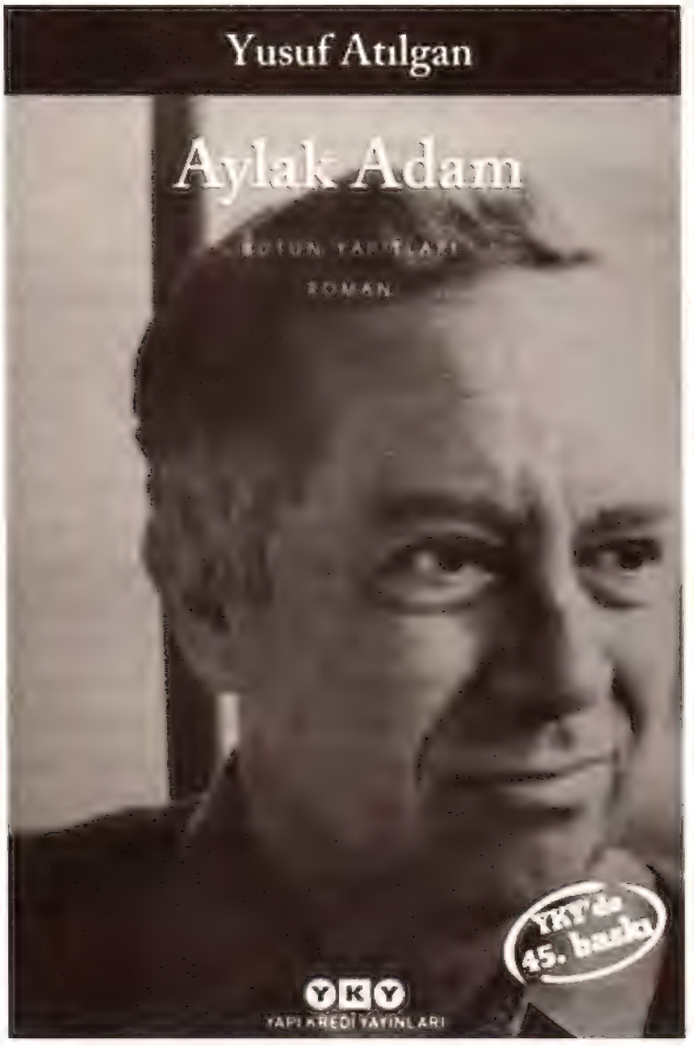
Hocaya gelince, özensiz bir anla-

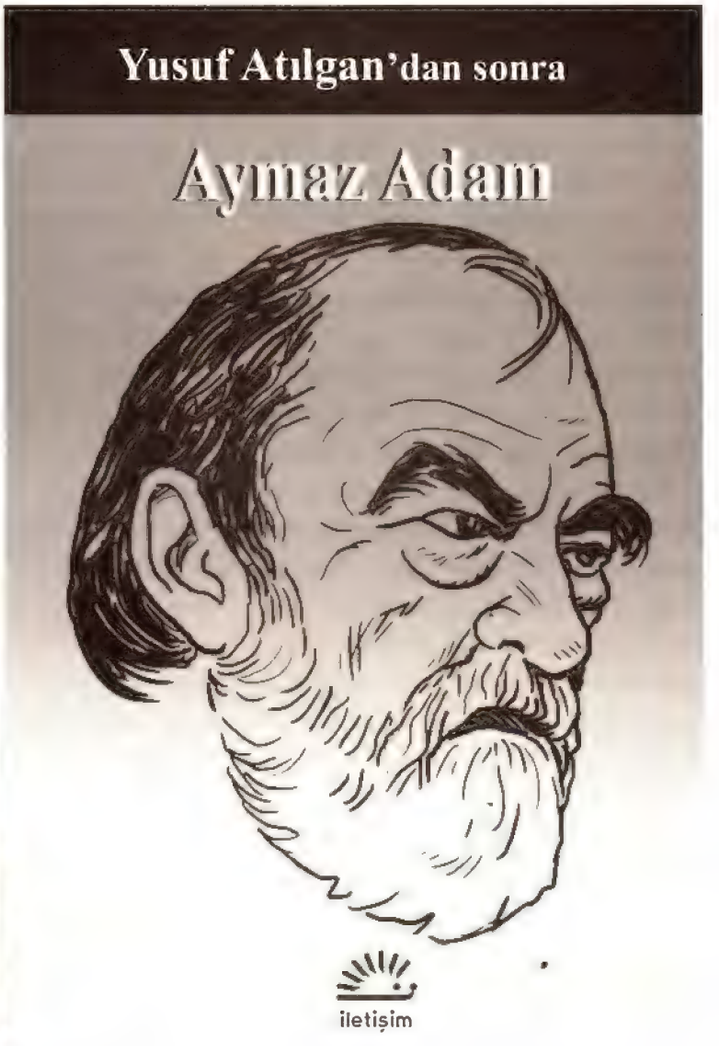
tımla koca bir özet çıkarmış.

Murat Belge, sevgisiz, kendinden saymadıklarına tepeden bakan bir dille edebiyat incelemesi yapıyor. Uzun yıllar Manisa'nın küçük bir kasabasına sığınmış Yusuf Atılgan'ı ve iç parçalayıcı bir gerçekliği yansıtan romanını açımlamaya değil, ideolojik fetişlerinin nesnesi yapmaya çalışıyor. Özet dışında bütün yapabildiği dayanaksız cümleler sıralamak, falcılık ve üfürükçülüğü, Zebercet'inkinden daha koyu bir trajikomik saplantıya bağlamak. Murat Belge ve elbette ondan ilham alan öğrencileri, baktıkları her şeyde bütün kötülüklerin nedeni ve suçlusu bir Cumhuriyet görüyorlar. Cumhuriyet kötülemesi her kapıyı açıklayan bir maymuncuk, daha doğrusu fetiş haline getiriliyor. Bilinçleri her yoldan gelip bu saplantıda yerine ve huzuruna kavuşuyor.

Murat Belge'nin Elçabuklukları

Murat Belge'nin edebiyat çözümlemesi falcılık ve üfürükçülüğün yanı sıra illüzyonistliği de içeriyor. Bu sanattan, romanın içerdiği toplumsal gerçeği, sınıfsal sömürüyü bütünüyle gözardı ederek siyasi düzleme indirgeme becerisini almış görünüyor. Zebercet'in, babasının, annesinin, anneannesinin mütegallibe sınıfın hizmetinde ezilmesini, insan yerine bile konmamasını hiç sorgulamadan, sorunu Cumhuriyet'in siyasi bir sonucu olarak gösteriyor. Oysa Yusuf Atılgan, 1839 Tanzimat'la, 1908 Devrimi ve 1920 Cumhuriyet'le bir süreklilik ve değişim içinde, ezilen sınıfın giderek kötüleşen gerçeğini sergiliyor. Adı bile bilinmeyen bir besleme'nin torunudur Zebercet. Zeynep de, insan yerine konmayan bir köylü kızıdır. Taşrada sınıfsal baskı ve sömürü, insanı insanlıktan çıkarmıştır. Bu toplumsal yabancılaşmanın doğurduğu hoyratlık ve şiddet her türlü insani duyguyu trajik hale getirmektedir. Yusuf Atılgan romanında, üstyapıdaki değişikliklerin bu gerçeği değiştiremediğini gösterir. Zebercet'in yabancılaşmasının, yalnızlığının kaynağında sömürücü üretim ilişkileri vardır.





Müfrit AKP taraftarı, "yetmez ama evetçi" Murat Belge'nin gericiliği bir aile mirasıdır, diyebiliriz. Ama bu ailenin bir yanında Cumhuriyet'in büyük romancısı Yakup Kadri de vardır; diyalektik hakikat iki yönlüdür, diyoruz ve M. Belge vb.'lerinin bütün işinin gericiliğin Taraf'ında durarak Cumhuriyet'i yok etmeye çalışmak olduğunu Türk Edebiyatı dersinden bir kez daha anlıyoruz.

Belge ve öğrencileri, üretim ilişkileri ve sınıfsal çatışmayı görünmezleştiren bir illüzyon numarası bulmuşlardır: Her kötülüğün kaynağında, yurttaşlık hakları vereceği savıyla kurulan Cumhuriyet ve Atatürk vardır.

Murat Belge'nin üfürükçülükle illüzyonistliği nasıl yaratıcı biçimde birleştirdiğini göstermek için uzun bir aktarma yapmak zorundayım:

"Şimdi, Yusuf Atılgan gibi titiz bir yazar, başkişisinin intihar gününü 10 Kasım'a getiriyor ve adam ölürken bütün düdükleri öttürüyorsa, bununla anlatmak istediği bir şey olmalıdır. Bu, ne olabilir?" M. Belge'nin sevgisiz ve aşağılayıcı diline dikkatinizi çekerim; "adam ölürken", 10 Kasım sirenleri, "öttürülen düdük"... Hatırlarsınız, bu sevgisizliğini, çirkin dilini AKP iktidarınca katledilen devrimci öğretmen Metin Lokumcu'dan söz ederken ve onu "Ergenekoncu" ilan ederken daha da pervasız sergilemişti. Dil, hangi sınıfın diliyse, içeriği neyse, konuşan nasıl bir dünya tasarımına bağlıysa ona göre biçimlenir; güzelleşir veya M. Belge'ninki gibi çirkinleşir.

M. Belge 10 Kasım gününde intiharı çözümlemeye şöyle devam ediyor:

"Zebercet'in 17 Ekim-10 Kasım günleri arasındaki hayatında en genel anlamıyla bir 'iktidarsızlık' simgesi gibi dolaştığını gördük. Gittiği okul, gittiği 'askerlik', yaşadığı kasaba, yarım ailesi, annesinden babasından öğrendiği, sinemada gördüğü, meyhanede dinlediği, horoz dövüşünde yaşadığı, otuz üç yıllık hayatının ona verdiği, eklediği her şey, onu biçimlendirdi, şu sayfalarda eylemlerini ve bir miktar zihninin içini gördüğümüz Zebercet'i 'yoğurdu'. Bütün bu düzen, tabii ki 'evveliyatı' da var ama (bunlara değiniliyor zaten), herkesten çok Mustafa Kemal'in damgasını taşıyor; onun kurduğu cumhuriyet bu. Ve burada Zebercet bir 'iktidarsızlık' simgesi ise, bir erişememe ve yapamama simgesi ise, Mustafa Kemal Atatürk de tam, eksiksiz, mutlak 'iktidar'. Bütün Zebercet'leri iğdiş eden, iktidarın orada bu şekilde 'konsantrasyon'u, 'cisimleşme'si."[7] Zebercet'in bir "iktidarsızlık" simgesi oluşturduğunu söylemek tam bir illüzyonist falcılık ürünüdür. "Sivil toplumcu" M. Belge, sıradan ve ezilmiş bir insanın bütün yaşamında iktidar aramakta ve "iktidarsızlık" bulmaktadır. M. Belge'ye bu yanılsama Atatürk fetişi yaratmak ve bu puta saldırmak için gereklidir.

Kafalardaki Atatürk Putunu Kırmak

Görüldüğü gibi tarih, devlet, egemen sınıfların iktidarı, bunun topluma nüfuz etme yolları, ezilenlerin durumu bir tek kişiye, Mustafa Kemal Atatürk'e bağlanıyor. Sanki iktidar, Hintlilerin ünlü tanrısı ve Atatürk de onun avatarı, "cisimleşmesi". Tarihsel ve toplumsal bir gerçekliği, devlet ve iktidarı dinbilimine havale ediyor diyebiliriz. İllüzyonist Belge, tarihi süreci, sınıfsal sömürüyü bir fetişe çevirdiği Atatürk'e bağlayarak gerçekleri görünmezleştiriyor.

Oysa Cumhuriyet iktidarı birçok sınıfsal çıkarın, politik odağın çatışmasıyla belirlenen bir gerçekliktir. Tarihsel süreç içinde değişim geçirmiştir. Cumhuriyeti kuranların arasında Celal Bayar, Kâzım Karabekir yok muydu? Ona halkçı ve aydınlanmacı bir kimlik kazımaya çalışan İsmail Hakkı Tonguç ve Maarif Bakanı Hasan Âli Yücel de bu iktidarın bir parçası olabildi. Cumhuriyetin inkılâpçı kadrolarını yetiştirmek için harekete geçenlerden biri de Kadro dergisinin yazarı Burhan Asaf Belge değil miydi? Kadro'nun üç yıl yayınlanmasına zar zor tahammül eden Cumhuriyet burjuvazisi, İş Bankası vb.'leri Kadro'yu kapattırıp Yakup Kadri'yi "zoraki diplomat" yaparak sürgüne gönderdiler. M. Belge'nin babası

Burhan Belge'den ise on yıl içinde, gericiliğin iktidara gelen ilk yıkıcı partisi Demokrat Parti'nin müfrit sözcüsünü yarattılar. Müfrit AKP taraftarı, "yetmez ama evetçi" Murat Belge'nin gericiliği bir aile mirasıdır, diyebiliriz. Ama bu ailenin bir yanında Cumhuriyet'in büyük romancısı Yakup Kadri de vardır; diyalektik hakikat iki yönlüdür, diyoruz ve M. Belge vb.'lerinin bütün işinin gericiliğin Taraf'ında durarak Cumhuriyet'i yok etmeye çalışmak olduğunu Türk Edebiyatı dersinden bir kez daha anlıyoruz.

M. Belge'nin illüzyonistliğinde Cumhuriyet'in sınıf karakteri, kapitalist sınıfın egemen olduğu bir düzen olması ve bunun yolaçtığı sonuçlar örtülürken, bir put, Atatürk fetişi bütün olumsuzlukların sorumlusu ilan ediliyor. M. Belge, Atatürk'ün heykelleriyle kafayı bozmuş liboşların en büyük Atatürk putunu kendi kafalarında inşa ettiklerini, fikir ve siyasi çözümleme diye bu putu taşlamaktan başka bir şey yapmadıklarını belgeliyor.

Atatürk düşmanı yobazlar elde balyoz Atatürk heykellerini yıkmaya çalışırken ortalığa mermer, alçı, tunç, pleksiglas parçaları saçılırken, M. Belge türü liboşlar kafalarında yarattığı Atatürk putuyla dövüşürken sahneye hezeyanlar yükseltmektedirler.

ÇİZİMLER: ZAFER TEMOÇİN

Belge ve öğrencileri. üretim ilişkileri ve sınıfsal çatışmayı görünmezleştiren bir illüzyon numarası bulmuşlardır: Her kötülüğün kaynağında. yurttaşlık hakları vereceği savıyla kurulan Cumhuriyet ve Atatürk vardır.

Cumhuriyet'in Devrimci Eleştirisi

Zebercet'in 10 Kasım'da intiharı, Cumhuriyete bir eleştiri olarak okunabilir elbette. Cumhuriyetçilerin daha 1920'lerde Cumhuriyet'e çok köklü eleştirileri olmuştur. Yeterince halkçı ve aydınlanmacı olmadığı için eleştirilmiştir. Reşat Nuri'nin 1927 tarihli Yeşil Gece'si budur. Yakup Kadri'nin 1934 tarihli Ankara'sı nedir? 1949-50 tarihli Panorama'sı Cumhuriyet'in daha o yıllarda içine yuvarlandığı çöküşü gösterir. Ama bu yazarlar fetişist değil, gerçekçi eleştiri getirirler. İllüzyonistlik yapmaz, sorunların sınıfsal ve kültürel kökenlerine inerler.

Cumhuriyet'e sosyalist yazarlar hapsi boylamayı göze alarak eleştiri getirmiştir. Nâzım Hikmet'in ve 40 Kuşağı'nın şiirleri nedir? Aziz Nesin'in, Orhan Kemal'in, Köy Enstitülü yazarların yazdıkları gerçekçi bir yöntemle sömürücü ilişkileri sergilemek ve eleştirmektir. Belge ve öğrencileri ise, gerçeği silecek illüzyon peşindedirler.

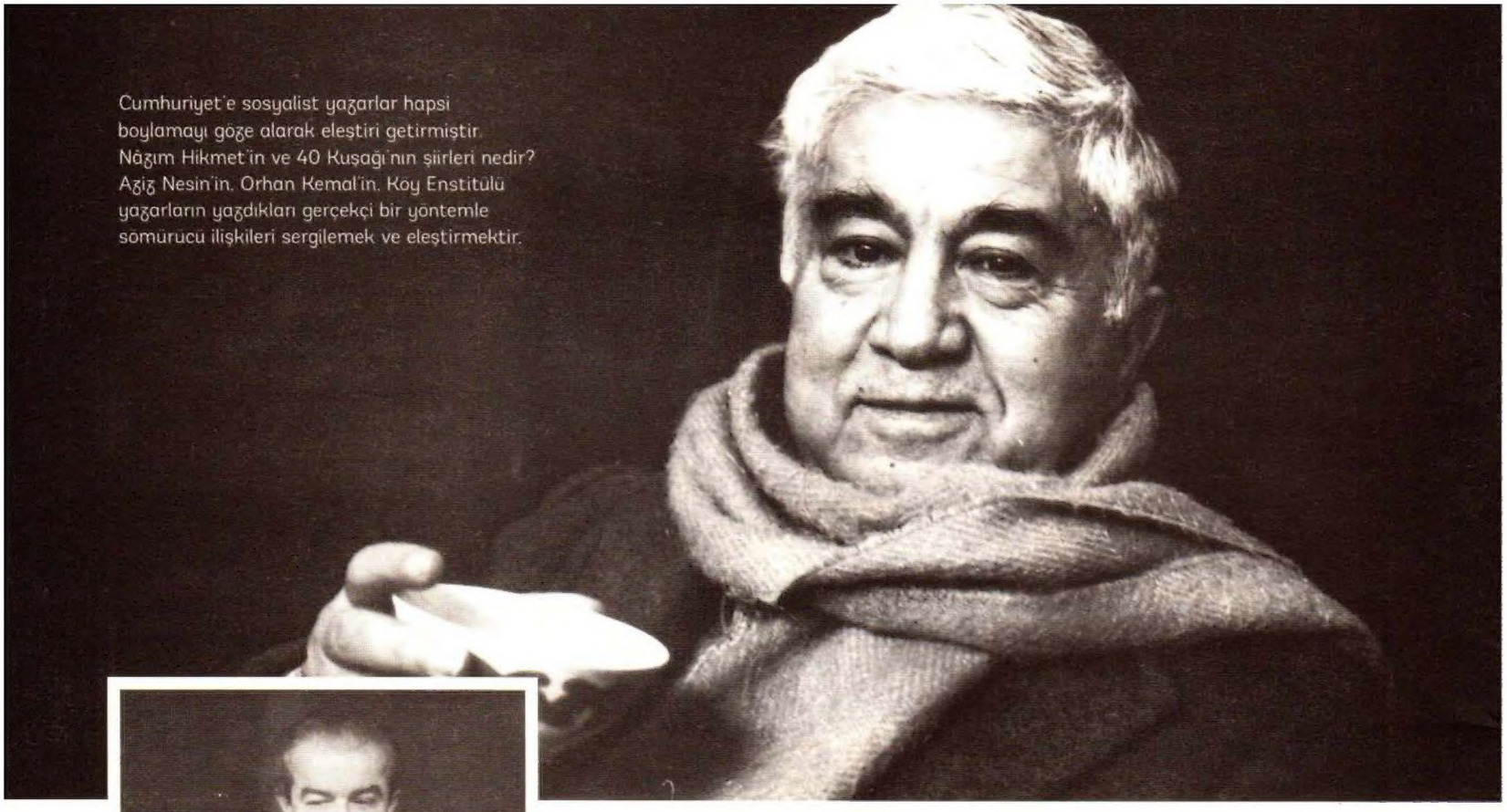
M. Belge'nin yazdıklarında Cumhuriyet ve Atatürk düşmanlığı saplantısının dışında herhangi bir tutarlılık bulunmamaktadır. Bir yandan Atatürk'e ve Cumhuriyet'e Zebercet'in ve bütün toplumun hayatını "iğdiş edecek" mutlak iktidar yükleyen M. Belge, bir başka sayfada şunları yazabilmektedir: "'Gecikmeli Ankara treni' tamlaması öncelikle Türkiye'nin hayatında Ankara'nın rolünü simgeler. Ankara gecikir."[8] Öyleyse hep geciken Ankara, iktidarın merkezi, bütün toplumu tepeden tırnağa yönetecek ve denetleyecek gücü nereden bulmaktadır? Geciken Ankara, gerici Ankara demek daha doğrusudur, en fazla AKP döneminde gecikmiştir, Türkiye'nin tarihini iki yüz yıl önceye götürmek peşindedir. Bu iktidarın kurucu ideologları başta Belge olmak üzere liberal kalemşorlardır.

Anayurt'u Genelev'e İndirmek

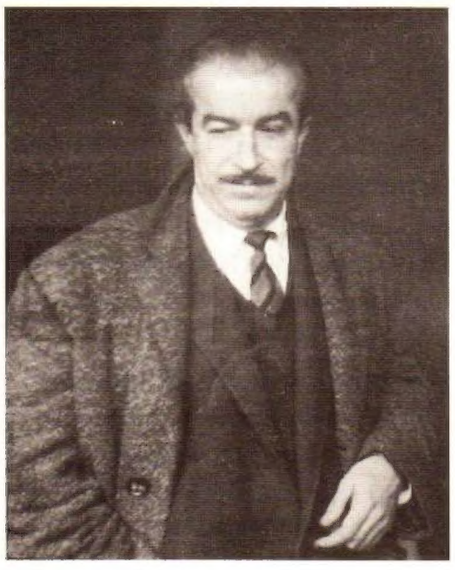
Dr. Hikmet Kıvılcımlı, eleştiri şaheseri Edebiyatı Cedide'nin Otopsisi kitabında Edebiyatı Cedide'nin en temel özelliklerinden birinin "panseksüalist" oluşu[9], her baktığı şeyde cinsellik görme saplantısı olduğunu yazar. M. Belge ve öğrencilerinin de tek bir saplantısı vardır; her gördükleri sorunda birbiriyle özdeşleşmiş iki sorumlu bulurlar: Cumhuriyet ve kurucusu Atatürk.

Atilla Erol'un "Zebercet'in Özdeşleşme İhtiyacı"[10] başlıklı düzeyli incelemesini bir yana ayırırsak, M. Belge ve öğrencilerinin kitaptaki bütün çalışmaları bu temel saplantıyla maluldür.

Bu saplantının genç öğrencileri nasıl bir düzeye düşürdüğünü gösteren ibretlik bir alıntıyla bu fal,



Cumhuriyet'e sosyalist yazarlar hapsi boylamayı göze alarak eleştiri getirmiştir. Nâzım Hikmet'in ve 40 Kuşağı'nın şiirleri nedir? Aziz Nesin'in, Orhan Kemal'in, Köy Enstitülü yazarların yazdıkları gerçekçi bir yöntemle sömürücü ilişkileri sergilemek ve eleştirmektir.



illüzyon, sihir ve keramet kitabını kapatmak istiyorum. "Diğer yandan, her şeye rağmen Anayurt işgalcilerden kurtarılmıştır fakat gelip geçiciliğiyle giren çıkanı çok da belli olmayan, Genelev çağrışımı da yapan Otelle birlikte anılması ülkenin kendi vatandaşlarına vatanlık-yurtluk yapamadığı anlamına da imkân sağlar."[11] Bayağı deyişle "aynen böyle!"

Bay M. Belge, genç bir insanı "anayurt" kavramıyla "genelev" kavramını benzeştirecek kadar değersizleştirmek için neler yaptınız böyle? Ünlü bir liberal yazıcının bir kadın memesiyle bir vatanı kıyaslayacak yaratıcılığı gösterdiğini biliyoruz da, sizin "anayurdu" genelevle benzeştirecek öğrenciler yetiştiren hocalık becerinizi yeni öğrendik.

Yusuf Atılgan, Sevgili Halil Kardeş, arkadaşı, Hacırahmanlı'da öğretmen Halil Şahan'a, "O kitapta ben sevgiyi anlattım, ama sevgi sözcüğünü hiç kullanmadım"[12] demişti. Yusuf Atılgan, M. Belge ve öğrencilerinin kitabını okusaydı, "sevginin" anlatıldığı bir kitaptan esinlenerek insana ve topluma bu ölçüde nefret ve yabancılaşma üretilmesine ne kadar üzülürdü kimbilir...

1-Necdet Berk Özler, "Anayurt Oteli'nde Okların Yönü: Metindeki Semboller ve Karşıtlıklar", Zebercet'ten Cumhuriyet'e "Anayurt Oteli", Ed.: Nergis Öztürk, Necdet Berk Özler, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015, İstanbul, s.90.
2-A.g.e., s.88.
3-Zeynel Abidin Budak, "Anayurt Oteli'nde Mekân Kullanımları", a.g.e., s.113.
4-A.g.e., s.113.
5-Jbid Erdoğan, "Bir Özgürlükten Kaçış Yolu Olarak İntihar", a.g.e., s.123.
6-İrem Pusal, a.g.e., s.136.
7-Murat Belge, "İnceleme", a.g.e., s.47.
8-A.g.e., 40.
9-Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Edebiyatı Cedide'ni Otopsisi, Sosyal İnsan Yayınları, 2008, İstanbul, s.27-36.
10-Atilla Erol, a.g.e., s.95-101.
11-Zeynel Abidin Budak, "Anayurt Oteli'nde Mekân Kullanımları", a.g.e., s.114.
12-Yusuf Atılgan, Sevgili Halil Kardeş, Edebi Şeyler Yayınları, 2014, İstanbul, s.16.

→ Baştarafı arka kapakta

celere uğrattı. Ruhi Su ile Ulvi Uraz ve Kemal Bekir buradadır, Mübeccel Kıray ile Behice Boran, Ahmet Arif ile Enver Gökçe de, Arif Damar, Vedat Türkali, Şükran Kurdakul da işkenceler, hapisler, sürgünlerle yıllarını kaybettiler. 1950'lerin DP diktasının başlangıcı, bizimkilere büyük şiddet ve kin dalgasıyla tarihe yazılmıştır.

KORE dağlarında tabakam kaldı, mapus damlarında özgürlüğüm, diye yazmıştı Enver Gökçe. İkinci Yeni diye adlandıran bireyci küçük burjuva şiiri DP diktasının hapse kapattığı toplumcu şiirin boşluğunda kendine yer buldu. 1960'ların hürriyet ve aydınlanma havasında etkisizleşip gittiler. Bugün olduğu gibi, bas'ü ba'adelmevt için yeni darbeler beklediler.

1950'LERDE, yüz yıllardır susturulmuş köylü çocuklarını ağız ve dile kavuşturan Köy Enstitülerinin yetiştirdiği öğretmenlerin arasından çıkan yazarlar ilk eserlerini verdiler. Edebiyatımız güçlü bir halk damarına kavuşmuş oluyordu. Yazıyı yaşamdaki etkisi ve işleviyle değerlendiren, yeşil gece'yi aydınlatmak için eleştirel ve toplumcu bir bakış açısıyla eserler veren Mahmut Makal'lar, Fakir Baykurt'lar, Mehmet Başaran'lar, Talip Apaydın'lar, Yusuf Ziya Bahadınlı'lar, Dursun Akçam'lar Anadolu gerçeğinin bağrından çıkıp geldiler.

NÂZIM HİKMET şiiri 60'larda tekrar yayımlanmaya başlarken Kırk Kuşağı da yeniden doğuyordu. Bu birikimle buluşan 68 Kuşağı Evet İsyan'la söze başlayıp, kitap adlarıyla, Bir Gün Mutlaka, diyerek, Kuracağız Her Şeyi Yeniden genişliğinde ve derinliğinde bir estetik, politik programı ilan ediyordu. Dergilerine Halkın Dostları adını vermişlerdi.

ÇOK uzaklardan geliyoruz, çok uzaklardan, bir gün mutlaka kuracağız her şeyi yeniden...

SERMAYE darbeleri, ilkin sanata ve edebiyata indi. 12 Mart darbesinin hapse kapatmadığı yazar, şair, bilim insanı, sanatçı çok azdır. Ama emekçiye dost, sosyalist bir toplumsal düzene umutla bağlı sanat ve edebiyatımızı yine de engelleyemediler. Daha kinlisi ve dincisiyle geldiler; 12 Eylül'ü yaptılar. Dünyada büyüyen gericilikle eşgüdüm içindeydi; neoliberal sömürü perdesi açılırken, her yerde dinlerin gücü ve hakimiyeti pekiştiriliyordu. Bizdeki en koyusuydu. Kavganın Yüreği'nin şairi Kemal Özer, 12 Eylül günlerinde yazdığı şiir kitabına Araya Giren Görüntüler adını vererek tarihsel iyimserliğini konuşturmuştu, ama bugünden baktığımızda koyulaşan ak karanlık, parantezin ve reklam arasının bizimle kapatılmak istendiğini gösteriyor.

ELBETTE, reddediyoruz. Yeni Gelen'i belirleyen üç kavramdan biridir; red, kurgu ve ütopya peşindeyiz.

SERMAYE darbeleri, reddeden, sermaye sınıfını eleştiren bir sanat ve edebiyatı silmek için geldiler. Eleştiriye düşman bir düzen kurdular. 1978 yılının bir temmuz sabahında eleştirmen Bedrettin Cömert'i üniversiteye giderken kurşunlayarak öldürdüler. 1993 yılında 2 Temmuz akşamında edebiyatımızın sosyalist eleştirmeni Asım Bezirci'yi Sivas'ta, Madımak Oteli'nde onlarca yazar ve sanatçı arkadaşıyla yaktılar.

DARBELERİN temel hedeflerinden birinin toplumcu bir sanat ve edebiyatı yok etmek olduğunu bugünden bakınca daha iyi anlıyoruz. Kırk yıla yaklaşan bir zaman içinde bu yolda epey başarılı olduklarını görebiliyoruz. Sanatı ve edebiyatı piyasalaştırdılar. Yazarı kitap üreticilerine, yazıcıya çevirdiler. Okuru, yalnızca reklam edileni gören ve kendisine pazarlananı alıp okuyan müşteri haline getirdiler. Holding yayınevleri, zincir kitabevleri, ödül kurumları, pazarlama dergileri birbirine geçmiş sermaye ağlarıdır, bu ağa yakalanmadan okur yazar olmak ancak bilinçli ve ortaklaşa mücadeleyle mümkün hale gelmiştir. Bu ağın teşhis ve tedavisi bir Kir Teorisi'ni gerekli kılmıştır.

DÜNYAYI, insanı ve toplumu çürüten, sömürü cehenneminde yaşamaya mahkûm eden tekelleri reddeden bir sanat edebiyat peşindeyiz. 51 Tevkifatı'nda yargılanan ustalarımız, sermaye iddianamelerinin suçlamalarını, "külliyen reddederek" söze başlamışlardı. O davaların yiğit şairi Arif Damar, bütün şiirlerini topladığı kitabına Külliyen Red adını vermişti. Bugün, insanlığı savaş, sömürü, cehalet kıskacında süründüren tekeller düzenini külliyen reddetmeyen bir sanat ve edebiyata hiçbir değer vermediğimizin bilinmesi gerekir. Postmodernizm olarak adlandırılan sermaye güdümlü felsefe, bilim, sanat ve edebiyatı külliyen reddediyoruz.

İNSANI özgürleştirecek, birbirine arkadaş, kardeş, dost ve sevgili kılacak toplumsal kurgu'lar arıyoruz. İpek bir halıya benzeyen toprağın üzerinde yeryüzü cennetleri kuracak ütopyalar yazmak istiyoruz.

ÇOK uzaklardan geliyoruz, çok uzaklardan... Büyük bir karanlık ve unutma çağından çıkarken yeniden ve yeni gelenleriz.

ŞAİRİN dediği bahtiyarlarız; gideni ve gelmekte olanı bilmekle yetinmeyip kurmak için yola çıkanlardanız.

MERHABA!

B. SADIK ALBAYRAK

Annelerin ninnilerinden
spikerin okuduğu habere kadar,
yürekte, kitapta ve sokakta yenebilmek yalanı
NH.

KÜLLİYEN RED!

YENİDEN geçen yüzyılın başında Tevfik Fikret'in ağır şiirini yazdığı karanlık bir sis'in içine gömülmüş durumdayız. Yirminci yüzyıla girerken İstanbul'u kaplayan ve İstanbul'da koyulaşan "beyaz karanlık", istibdat "sahn-i mezalimi", zulümler meydanı, yirmi birinci yüzyılın yirminci yılına doğru giderken, bugün bütün ülkeye, bütün Ortadoğu'ya, bütün dünyaya dağılmıştır.

FİKRET, sis'i doğuran cehaleti, çeyrek yüzyıl sonra adını Reşat Nuri'nin koyacağı "Yeşil Gece'yi" yaratan tarihi anlamak ve anlatmak için Tarih-i Kadim'i de yazmıştı. Toplumumuzu sömürüyle, savaşlarla, yoksullukla, ümmilikle perişan eden bu köhne tarihi reddediyordu. Çok geçmeden bu reddiyeyi pratiğe geçiren, 1908'de Hürriyet'i ilan eden Jöntürkler ve Cumhuriyet devrimcileri geldiler ve Osmanlı saltanatını yıkıp yeni bir ülke yaratarak sis'i dağıtmayı başardılar. Ama nereye kadar; daha doğuşunda Cumhuriyet kapitalist bir defoyla damgalıydı ve yükselirken çöküşünü içinde taşıyordu.

DAHA Cumhuriyet'in onuncu yılında, kuruluşun romancısı Yakup Kadri bunu görmüş ve şu cümlelerle tarihe not düşmüştü: "İnkılâp daha on yaşında. Fakat, şimdiden, bünyesinde ihtiyar bir bünyenin bütün zaaflarını taşıyor. Bu halin, yalnız benim nazarı dikkatimi celbetmiş olduğunu iddia edemem." Bu cümlelerin yazıldığı günlerde Yakup Kadri, çöküşe geçen inkılâbı yeniden canlandırmak amacıyla "eski" komünistlerden oluşan bir kadroyla Kadro dergisini çıkarıyordu. Aynı yerde şunları da yazdı: "Demek ki, başlayan bir tarihin tahlilini yapıyoruz. Ve bu tahlili yaparken o anda en müthiş inkıraz unsurlarından birini buluyoruz. Bu, merak ve endişe ile tetkik olunacak bir hadisedir."

BAŞLANGIÇTA çöküş'ü görmek, büyük sanatçılara özgü bir derin bakışın eseridir.

KADRO'NUN en sert eleştirisini ise Cevap Numara Dört şiirinde Nâzım Hikmet yazmıştır ve tarihe diyalektik materyalist bakışın bütün zenginliğiyle, Cumhuriyetin çöküşe götüren kapitalist niteliğini şiirlerle ortaya koymuştur. Tarih-i Kadim'e asıl zeyl'i, "Çok uzaklardan geliyoruz / çok uzaklardan..." dizeleriyle başlayan Kablettarih şiirinde Nâzım Hikmet yazmıştır da diyebiliriz, Fikret'in eksik bıraktıklarını maddeci tarih felsefesiyle aşmıştır.

NÂZIM HİKMET, çok uzaklardan gelen emekçi sınıfın, büyük insanlığın şiirini yazmıştır. Sosyalist gerçekçi edebiyatın kurucularından biri olmuştur. Onu insana ve topluma gerçekçi yöntemle bakan, aydınlanma, ilerleme, planlama yoluyla insanı ve toplumu geliştirebileceğine inanan ilerici yazar kuşakları izlemiştir. Nâzım Hikmet'le 38 Harp Okulu Davası'nda yargılanan A. Kadir, Sınıf'ın şairi Rıfat Ilgaz, Seslerin Ayak Sesleri'ni duyan Arif Damar, Musa'nın Mapushanesi'nde konaklayan Hasan İzzettin Dinamo, Fakültenin Önü'nde direnen Enver Gökçe, 33 Kurşun'u insanlık mahkemesinde mahkûm eden Ahmet Arif, Kavel'in tarihçisi Hasan Hüseyin ve niceleri izlemiştir.

ÇOK uzaklardan geliyoruz, çok uzaklardan...

NÂZIM HİKMET'İN, yalnızca toplumcu şiirimizin değil, toplumcu hikâye ve romanımızın da kurucusu olduğunu söyleyebiliriz. 1929, Resimli Ay'da Putları Yıkıyoruz! çıkışıyla devrini doldurmuş edebiyatı reddederken Sabahattin Ali'yi tanıtıyor, emekçi çocuğunun hastalık acısını yazan Peyami Safa'yı övüyordu. Cumhuriyet'i çöküşe götüren çelişkilerin en şiddetli hedeflerinden biri Nâzım Hikmet olmuştu, on üç yılını hapishanelerde geçirmek zorunda bırakılmıştı. Hapishanelerde bile öğrenciler buldu, şair, hikâyeci ve romancılar yetiştirdi; Kemal Tahir, Orhan Kemal, ressam Balaban onun tedrisatından geçtiler. Türk edebiyatının gerçekçi ve toplumcu damarını, en gelişkin diyalektik materyalist felsefenin en usta estetikçisi, büyük şair Nâzım Hikmet başlattı ve geliştirdi.

SERMAYE darbeleri en çok gerçekçi edebiyat ve sanata darbe indirdi. 1938 Harp Okulu Davası, Nâzım Hikmet'i hapse kapatmıştı; 1951 Komünist Tevkifatı Kırk Kuşağı şairlerini, tiyatrocuları, operacıları ağır işken-

→ Devamı 75. Sayfada